



UNIVERSITAT^{DE}
BARCELONA

DOMÈNECH I MONTANER A REUS

DUES OBRES SINGULARS: INSTITUT PERE MATA I CASA NAVÀS

Paula Farrés Arandía

NIUB: 16465083

Tutora: Dra. Teresa M. Sala Garcia

Grau d'Història de l'Art

Bloc de Segle XIX i Primeres Avantguardes

Universitat de Barcelona

Curs: 2017-2018

Sempre que una idea organitzadora domina un poble, sempre que esclata una nova civilització, apareix una nova època artística.

Lluís Domènech i Montaner, “En busca d’una arquitectura nacional”, *La Renaixença* (1878).

Índex

1.	Introducció.....	3
1.1.	Objectius.....	4
1.2.	Estat de la qüestió.....	5
1.3.	Metodologia.....	10
2.	Context de la fi de segle: el fonament de l' <i>Art Nouveau</i> Internacional.....	12
2.1.	El projecte cultural del Modernisme	13
2.2.	Arquitectura del Modernisme i la ciutat de Barcelona	16
2.3.	El Modernisme a Reus.....	19
2.4.	Trets definidors de l'arquitectura modernista.....	23
3.	Perfil biogràfic de Lluís Domènech i Montaner (1849-1923).....	25
3.1.	Marc d'influències.....	29
3.2.	Trajectòria artística.....	32
3.3.	“Director d'orquestra”	34
4.	Domènech a Reus	37
4.1.	Institut Pere Mata (1897-1912).....	39
4.2.	Casa Navàs (1901-1908)	45
5.	Conclusions	50
6.	Bibliografia consultada.....	53
7.	Annexos.....	57

1. Introducció

Situats en les dècades dels vuitanta i noranta del segle XIX, ens trobem en un moment de canvi i indeterminació reflectit en la majoria dels aspectes socials, culturals i polítics. Davant d'aquesta panoràmica sorgeix una moviment de renovació que afectarà tots els àmbits i que tindrà la intenció de superar l'anomenada "crisi de fi de segle". Sota diferents denominacions segons la zona geogràfica, dita corrent arrelarà amb força a Catalunya en tots els sectors de la vida catalana sota el terme "Modernisme". Arran de coincidir amb una situació de consolidació de la política catalanista, esdevé un moviment nacional i anirà estretament lligat amb l'evolució de l'estil artístic, per la qual cosa serà freqüent que molts artistes i intel·lectuals siguin membres d'associacions o partits governamentals.

Un dels creadors adherits a la política és Lluís Domènech i Montaner qui, gràcies a aquest lligam, podrà defensar la identitat catalanista alhora que formula les bases per crear una arquitectura nacional. Aquesta recerca per adaptar l'arquitectura a la situació del moment i lligar-la a les singularitats del territori, es veurà reflectida en l'article publicat al 1878 a *La Renaixença* sota el títol "En busca d'una arquitectura nacional". A més de reivindicar una Catalunya autònoma, proveïda d'un nou art que tingui ornaments amb l'empremta del país, defensa la modernització de l'arquitectura a partir d'elements com la renovació tècnica entre l'artesania i les recents innovacions, entre d'altres.

Tot i trobar puntualment petjades d'aquest estil renovador i propi en alguns punts de la Península, com Mallorca o Comillas, Barcelona en serà l'epicentre. No obstant, també les mostres en altres comarques catalanes van ser habituals, com podem veure amb l'exemple de Reus, considerada entorn del 1900, la "segona ciutat de Barcelona". Davant una arquitectura anterior al Modernisme sense voluntat d'estil i arrelada a la cultura rural, Domènech serà un dels introductors de totes les novetats i deixarà un llegat a la comarca del Baix Camp, el qual esdevindrà model per artistes i artesans locals.

D'entre tots els encàrrecs a la ciutat, els més rellevants van ser l'Institut Pere Mata i la Casa Navàs, no només per hostatjar les novetats estilístiques i tècniques del seu repertori arquitectònic, sinó també per esdevenir models i precedents per construccions posteriors, com l'Hospital de Sant Pau i de Barcelona. A més, serà a partir d'aquestes construccions on els seus col·laboradors introduiran les novetats en les arts decoratives i ornamentals, conservant-se gairebé en la seva totalitat fins els nostres dies.

1.1. Objectius

El present treball ha estat desenvolupat a partir de diverses aspiracions que parteixen del més personal al més intel·lectual i teòric.

El principal motiu per la seva realització ha estat l'interès pel moviment del Modernisme, no només pel que representa a nivell artístic sinó pel que simbolitzà a Catalunya en el sentit més ampli. Sembla fascinant la força amb què va arrelar a tots els àmbits un moviment que englobava en si tants aspectes, esdevenint tant “de la terra” i tant “nostre” encara haver-se iniciat en un altre punt geogràfic. No obstant, és la vessant artística de dit moviment el que suscita més al·licient per desenvolupar aquest treball. L'interès per l'arquitectura modernista, i en concret per la figura de Lluís Domènech i Montaner, han estat el motiu de voler incidir entorn ell i conèixer més a fons la renovació que va portar a terme en aquest àmbit entorn 1900.

Amb tot, el que en un primer moment anava a ser l'anàlisi de la seva figura i l'estudi d'alguna obra barcelonina, esdevé en analitzar el paper que va tenir a la ciutat de Reus quant a la introducció del Modernisme. La intenció ha estat doncs, establir un marc cronològic, conèixer quins fets s'estaven donant a la ciutat i quin era el panorama artístic, per establir llavors què succeeix arran la visita de Domènech i com es desenvolupa el nou estil. També han estat escollits dos dels seus projectes més importants produïts a la ciutat, l'Institut Pere Mata i la casa Navàs, amb la intenció d'establir un lligam entre ells i descobrir en perquè van ser prototipus per conjunts posteriors.

Un altre motiu ha estat la revalorització que progressivament està tenint aquest personatge, davant l'escàs reconeixement i importància que se li va donar en el seu moment, eclipsat per Antoni Gaudí. Actualment el Centre d'Estudis Lluís Domènech i Montaner en col·laboració amb Reus, Canet i Barcelona, intenta divulgar la seva obra a partir de simposis celebrats de forma bianual, amb l'objectiu de donar-li el lloc que mereix al Modernisme. Segons una notícia del 2017, es pretén la culminació d'aquest treball arribi al 2023, coincidint amb el centenari de la seva mort i amb la intenció de declarar “any Domènech i Montaner”.

A partir d'aquest intent per reivindicar la importància de l'arquitecte, s'ha pretès amb aquest treball contribuir d'alguna manera amb aquest propòsit, sobretot valoritzant la seva figura i atorgant-li el lloc que mereix.

La raó de caire més aviat intel·lectual que ha impulsat l'elecció del tema del treball, s'ha donat com a conseqüència de l'interès sorgit a l'assistir a l'assignatura “Barcelona 1900”. Arran de tractar la ciutat en l'època del Modernisme i els diversos personatges implicats en els canvis que es varen donar en aquell moment, aquest treball és una oportunitat per aprofundir en un d'ells. Podria constituir la base per seguir desenvolupant l'estudi entorn al tema en un màster i doctorat. Amb aquesta intenció, es posaran de relleu al final del treball aquelles qüestions que no hagin estat resoltes o aquelles vies que podrien esdevenir principi de noves investigacions.

1.2. Estat de la qüestió

Les dues figures cabdals del Modernisme han estat Antoni Gaudí i Lluís Domènech i Montaner, però no van ser tractades d'igual manera en el seu temps. Davant l'estudi tardà de Domènech, el primer va tenir una gran repercussió en vida i va esdevenir un dels pocs arquitectes amb una bibliografia densa.¹ A més, va gaudir durant molt temps del prestigi de «geni aïllat com si no tingués res a veure amb el conjunt del moviment modernista», i va tenir un gran grup de deixebles.

No ha estat fins la revalorització pels moviments artístics de la fi i principi de segle que s'ha potenciat l'interès per l'arquitecte i s'ha començat a escriure més sobre ell. De fet, durant la seva vida només trobem el text que Josep Puig i Cadafalch va publicar en *Hispania* el 30 de desembre de 1902, on es defineix el pensament arquitectònic català de principis de segle i on es situa acuradament l'obra de l'artista. Segons Lluís Carulla aquest «és, segurament, l'únic text que explica el paper renovador d'arrel culta i europea que els arquitectes joves adjudicaren des d'un principi a l'obra de Domènech».² No obstant això, a part d'aquest estudi crític sobre la seva obra també es van fer textos més simples, com notes o articles en guies i fullets, on s'hi feien referències a la seva producció dins de temes generals.

Tampoc es troba a les notes necrològiques (1) la opinió que es tenia d'ell en aquest moment, sobretot degut a l'escassetat d'aquestes, segurament conseqüència de la repressió de la dictadura de Miguel Primo de Rivera envers aquells activistes del catalanisme. Davant l'escassetat de referències a Domènech en vida, no és d'estranyar que més tard el desprestigi del Modernisme, el canvi de mentalitat i gust de les noves famílies fessin que la seva obra caigués en oblit.

No va ser fins voltants dels anys 50, uns trenta anys després, quan els llibres sobre el modernisme de Josep Francesc Ràfols, *El arte modernista en Barcelona* (1943), i d'Alexandre Cirici, *1900 en Barcelona: Modernismo, Modern Style, Art Nouveau, Jugendstil* (1967), van començar a situar l'obra de l'arquitecte en el lloc que li corresponia. Per una banda, Ràfols dibuixa un marc ampli del moviment, no només quant al panorama de l'època, sinó remarcant els grups del Cercle de Sant Lluc i Els Quatre Gats, i incidint en pintura, escultura i arquitectura. En aquest darrer apartat es refereix a Domènech i Montaner, i a altres artistes com Font i Gumà, Puig i Cadafalch o Gallissà, com a representants del traspàs entre l'arquitectura historicista i l'arquitectura lírica, dient de la seva obra que:

manifesta un viu amor per la decoració buscada sovint entre les corrents coetànies, no obstant haver nascut, en l'aspecte constructiu, del sentit tradicionalment català o d'esplendoroses fases de l'art arquitectònic de terres estrangeres.³

¹ Segons Bohigas més admiradors «dels valors marginals i extra-arquitectònics» que de la seva herència arquitectònica i posició cultural. Veure BOHIGAS, ORIOL. *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista*. Barcelona: Editorial Lumen, 1973, p. 140.

² CARULLA I CANAL, LLUÍS. *Lluís Domènech i Montaner. En el 50^è Aniversari de la seva mort*. Barcelona: Lluís Carulla i Canal, Col·lecció Nadala, p. 13.

³ RÀFOLS, JOSEP FRANCESC. *El arte modernista en Barcelona*. Barcelona: Libreria Dalmau, 1943, p. 123.

Per la seva banda, Alexandre Cirici-Pellicer en “La Barcelona de les papallones d’or” desenvolupa un context modernista on tracta en què va consistir la recerca del nou llenguatge, amb el domini del naturalisme, la influència d’agents exteriors i el davallament del moviment català. Dins aquest marc, acompanyat d’un repertori d’il·lustracions de detalls d’obres modernistes, esmenta a Domènech en parlar de la recerca d’un nou estil juntament amb Gaudí, gràcies a vincular la idea progressista i la tradicional amb una voluntat de creació dirigida al futur.

Es podria considerar que el primer estudi complet de la seva producció va ser l’inclòs en *Cuadernos de Arquitectura* al 1963,⁴ amb articles biogràfics, documentació diversa i estudis sobre les seves obres més importants; tot de la mà de diferents autors com Oriol Bohigas, Josep Puig i Cadafalch, Alexandre Cirici-Pellicer o Pere Domènech i Roure. En dits escrits podem observar com hi ha una clara revalorització de la seva figura com arquitecte i del paper que va exercir dins el marc modernista, com queda reflectit, per exemple, en l’article “El arquitecto que fue mi padre” de Domènech i Roura (2).

Oriol Bohigas va escriure al 1968 *Arquitectura Modernista*, revisat, actualitzat i ampliat al 1973 amb una segona edició de dos volums publicada sota el títol *Reseña y catalogo de la arquitectura modernista*. Mentre el primer va ser un recull de fotografies de Leopold Pomés amb textos breus de Bohigas a mode d’introducció per fer les imatges més comprensibles, la segona edició esdevé el primer catàleg general de l’arquitectura modernista en els conjunts dels Països Catalans. Bohigas atorga a la figura de Domènech rellevància per sobre d’altres autors però lligant-lo a Gaudí, per ser les dues figures «més importants, els arquitectes de major qualitat» i per representar «les dues tendències fonamentals que es van debatre en el mateix origen del moviment modern». De fet, ell mateix esmenta que al no haver-se estudiat Domènech en profunditat fins 1963 amb *Cuadernos de arquitectura*, la seva obra ha estat gairebé inclassificada i ell sovint ha estat considerat com el «típic arquitecte modernista», més com un projectista hàbil que com un agent de la transformació arquitectònica.

El primer monogràfic sobre ell va ser de Maria Lluïsa Borràs al 1970, *Lluís Domènech i Montaner*, on s’inclouen un ampli repertori fotogràfic de les obres i es mostraven molts detalls d’aquestes, com vitralls, escultures i ceràmiques; de manera semblant al que veiem a la obra de Cirici-Pellicer. L’autora manifesta que sovint Gaudí ha comptat amb la consideració de geni fins el punt d’arribar a considerar-se’l «la indiscutible figura, el més insòlit i vigorós creador de tot aquell moment artístic», tot i ser el Modernisme un fet col·lectiu que va englobar tant homes insòlits com artesans. Davant d’això, i sent les generacions posteriors qui descobrissin els valors i el sentit de la obra de Domènech, construeix un acurat perfil biogràfic on inclou tant el període polític com l’artístic, posant de rellevància algunes de les seves produccions.

⁴ A més, Maria Lluïsa Borràs considera que aquesta va ser la primera font bibliogràfica. Veure BORRÀS, MARIA LLUÏSA. *Lluís Domènech i Montaner*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, S.A., 1970.

Amb motiu del cinquantè aniversari de la mort de Domènech, es va realitzar al 1973 un volum amb articles de diversos autors que dibuixen un recorregut des dels seus inicis fins la consolidació com arquitecte del imprescindible del Modernisme, destacant les característiques constructives que el van fer precursor en el seu camp. S'inclouen referències a obres barcelonines i més llunyanes, ocupant un apartat més ampli l'Hospital de Sant Pau. S'explica el projecte i s'esmenten les novetats que va aportar per la ordenació urbana o la concentració d'espais soterranis, tot relacionant-lo amb l'Institut Pere Mata, al que es considera «una rèplica, potser una mica més amanerada, potser amb un planteig menys integral». Com a bon recull global de l'autor, també s'inclou la seva faceta com polític i la cara acadèmica, destacant la importància que va tenir l'escrit “En busca d'una arquitectura nacional” per ambdós camps.

La Fundació “la Caixa” va editar al 1989 un catàleg arran d'una exposició anomenada *Domènech i Montaner i el director d'orquestra*, realitzada a la Sala Plaça de Sant Jaume entre novembre del mateix any i gener del següent any. Ha estat una obra característica fins els nostres dies i escrita per autors diversos, com Domènech i Girbau, Lourdes Figuras o Roser Domènech i Amadó. La peculiaritat del llibre radica ja en un primer moment en el títol, essent una al·legoria musical on es posa de relleu el paper del director, qui vertebrava la resta d'instruments per tal d'esdevenir un resultat orquestral. Aquest terme en arquitectura vindria a respondre al treball en grup en què Domènech participava: dirigia les obres com a ens iniciador del procés ordenat dels diversos col·laboradors. A la resta del recull es dona una visió global del seu treball, posant especial èmfasi en el component més identitari de les obres en relació al sentiment nacional que s'estava vivint en aquell moment.

L'any 1994 Lluís Domènech i Girbau va publicar *Domènech i Montaner*, reescriptura d'una monografia en la que s'intenta aportar noves visions i dades revisades. Es desenvolupa un marc biogràfic i històric, recollit des dels inicis, passant per les primeres obres plenament modernistes, i fins els últims anys. Dins d'aquest context és interessant el detallisme amb què Girbau tracta diversos elements que conformen el llenguatge arquitectònic domenequíà present a les obres que utilitza d'exemples. Entre aquests exemples posa especial èmfasi i cura en la descripció de la casa Lleó Morera i l'Hospital de Sant Pau, dels que explica els procediments arquitectònics i les raons que el porten a seguir un desenvolupament concret, i destacant els treballs decoratius que els fan únics. L'autor considera que l'èxit de l'arquitecte hauria vingut en part, per ser un dels primers en adonar-se'n i avançar-se respecte el temps canviant que s'estava vivint. Posteriorment hi ha un recull d'il·lustracions d'algunes de les obres tractades al llarg de la descripció, recalca els detalls d'aquestes, tal i com veïem en obres anteriors però disposant en aquest cas d'una major qualitat d'imatge. És característica la petita explicació que les acompanya per poder entendre-les i saber-ne algunes característiques.

Al 2000 el Centre de Documentació i el Col·legi d'Arquitectes de Catalunya van fer una revisió crítica dels citats anteriorment *Cuadernos de arquitectura* (1963) aprofitant la celebració del cent cinquantè aniversari del seu naixement. Sota el títol *Domènech i Montaner: any 2000*, autors com Bohigas o Domènech i Girbau (considerats els que més han aprofundit sobre la seva l'arquitectura), pretenen estudiar més a fons sis dels seus edificis més representatius i concretar i definir el paper que juguen els seus capitells i com van evolucionar des

d'aleshores. No es tracta només d'un recorregut per la vida de l'arquitecte on situar les obres, sinó una introducció d'aquestes qüestions per donar pas a l'anàlisi d'algunes d'elles, com l'editorial Montaner i Simon, el Cafè-Restaurant de l'Exposició Internacional, el Palau de la Música Catalana, o l'Hospital de Sant Pau. Al final del llibre es fa un recull dels articles redactats l'any 2000 amb motiu del cent cinquantè aniversari de Lluís Domènech i Montaner.

Com es pot observar, arran l'augment dels estudis sobre la figura de Domènech creix també l'interès per la seva producció, inclosa en primer moment en reculls generals a mode d'inventari i posteriorment com objecte específic de treball. Amb les obres externes a Barcelona va succeir el mateix, tot i que d'una manera més progressiva i propera als nostres dies, com es pot observar en referència a la producció de Reus. En relació als dos edificis que es treballaran, s'advertirà com han esdevingut protagonistes d'investigacions i publicacions a mesura que l'interès i l'estudi per aquests han crescut.

Un dels primers reculls sobre l'Institut Pere Mata va ser realitzat l'any 1996 amb motiu del centenari de l'edifici a partir de la investigació de Josep Poca Gaya, sota el nom *Institut Pere Mata. Cent anys d'història (1896-1996)*. Constitueix una síntesi històrica de l'Institut redactada a partir de la recopilació, organització i revisió de documentació mai ordenada fins el moment. No es tracta d'un estudi tècnic sobre l'evolució de la psiquiatria, sinó una trajectòria des de la formació de la Societat impulsora del projecte fins l'etapa de renovació (1967-1994). Un aspecte important és l'estudi dels diversos avenços i retrocessos dins la obra. Francesc Font de Rubinat defensa la publicació com el «millor homenatge que podíem fer a aquells que iniciaren el projecte, a aquells que el consolidaren, a aquells que el feren créixer i a tots aquells que l'han mantingut, renovat i vivificat durant cent anys».

Al 2004 es va realitzar el recull monogràfic *Institut Pere Mata de Reus*, publicat a partir de la investigació del Grup de Recerca d'Art Català del Modernisme i el Noucentisme del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona. Creuant informació amb el monogràfic del 1996 esmentat anteriorment, es centra més en els pavellons realitzats per Domènech amb la intenció d'aprofundir en el coneixement d'aquest conjunt singular. Sobretot és un recull molt útil per aprofundir en els treballs de les arts aplicades i decoratives de l'edifici a partir d'autors com Jordi March, Teresa M. Sala o Núria Gil, entre d'altres, i amb més detall que en altres reculls que s'han fet. Tot i la riquesa de l'exemplar, el propi grup d'investigació assumeix que no es tracta de l'obra definitiva sobre l'Institut sinó un punt des d'on seguir altres investigacions.

Dos anys més tard, amb motiu de la celebració de l'edificació de la casa Navàs es va publicar un llibre dins la col·lecció "Del Modernisme al Noucentisme" dedicat exclusivament a aquesta construcció. *La casa Navàs de Lluís Domènech i Montaner* és un recull de textos rigorosos de diversos autors amb l'objectiu de fer un monogràfic sobre l'arquitectura de la casa, incloent un complet i ric repertori fotogràfic. A més d'incidir en el context de construcció i els promotors, es tracten en profunditat aspectes com el concepte casa-botiga o els tallers que hi van col·laborar per la realització dels mobles, les ceràmiques o els mosaics, entre d'altres.

Constitueix un monogràfic molt complet i minuciós que ha servit de model per publicacions posteriors que tracten la producció reusenca de Domènech, com es veurà a continuació.

Arquitectura modernista del Camp de Tarragona i les Terres de l'Ebre del 2011 és una guia que cataloga les peces arquitectòniques del Modernisme meridional segons comarca, ciutat i marc cronològic. A més d'aquesta ordenació, s'observa una petita contextualització i descripció de totes elles, tot i no desenvolupar-se un gran aprofundiment de cadascuna.

Sota l'edició del Centre d'Estudis Lluís Domènech i Montaner (CEDIM) es va crear una antologia en dos volums al 2015: *Lluís Domènech i Montaner (1849-1923): obra arquitectònica raonada*. Mentre el primer volum es centra en les obres de la ciutat comtal i Bilbao, el segon ho fa de municipis com Canet de Mar, Comillas, Lleida, Olot, Palma de Mallorca i Reus, entre d'altres. És una obra singular per constituir el primer recull de la seva producció arquitectònica de forma raonada i sota «el rigor i l'exhaustivitat que reclama el personatge». S'inclou l'anàlisi de cada obra, amb una contextualització i descripció del projecte en si, sovint separant entre l'exterior i l'interior si l'edifici té més complexitat. També s'adjunten imatges de cadascuna de les obres incloent detalls, esbossos inicials, seccions, alçats o plantes i documents diversos.

Un any més tard i arran d'unes jornades sobre arquitectura modernista, el mateix Centre d'Estudis en col·laboració amb el Centre de Lectura de Canet, van publicar *El Modernisme, Domènech i Montaner i el seu temps*. A partir del recull de conferències impartides en dites jornades, no només es tracta l'empremta de l'arquitecte a Reus, esmentant cadascuna de les intervencions realitzades i els projectes no construïts, sinó que es centren en qüestions més concretes, com la fusteria del Pavelló dels Distingits de l'Institut Pere Mata i de la botiga de la casa Navàs. També és molt útil l'aportació de Joan Navais i Icart sobre la relació de Domènech amb el catalanisme polític, cara sovint desconeguda i menys estudiada de l'arquitecte, de la que no hi ha encara una biografia completa.⁵

Recentment, el CEDIM també ha estat preparant un nou estudi sobre totes les obres domenequianes a Reus, mostrant els vint anys d'intensa activitat que van donar com a fruit projectes tipològicament excepcionals i representatius del seu corpus arquitectònic. El volum presenta també nombrós material documental, gràfic i fotogràfic. *Lluís Domènech i Montaner. El llegat arquitectònic a Reus* va ser presentat al 2017, amb motiu dels actes de la XIII edició de Recercat celebrat a Reus.

⁵ NAVAIS, JOAN. "Lluís Domènech i Montaner i la gènesi del catalanisme polític". A FÀBREGAS, JOSEP; DE ANCIOLA, MONTSERRAT (coord.). *El Modernisme, Domènech i Montaner i el seu temps. Jornades d'Arquitectura Modernista*. Reus: Edicions del Centre de lectura, Arola Editors, Publicacions URV, 2016, p. 15.

1.3. Metodologia

Aquest treball s'ha estructurat partint d'un pla general, el context de la fi del segle XIX i principis del següent, que es va concretant entorn un marc geogràfic i cronològic fins arribar a l'objecte d'estudi. Després de tractar el context internacional, s'estudiarà, no només com el Modernisme apareix a Catalunya, i més concretament a Barcelona, sinó com i perquè arrela a la ciutat de Reus. Tot això en referència a la disciplina de l'arquitectura.

Per portar a terme aquesta part, s'ha llegit de manera parcial o total alguns dels estudis i catàlegs als que molts autors en fan referència al tractar el Modernisme. En aquest punt cal aclarir que, conscients que existeixen moltes obres que estudien aquests fets, no s'han utilitzat totes sinó que s'ha una selecció segons allò que més s'ajustava al present treball. Sobretot han estat consultats catàlegs o manuals generals sobre el Modernisme, per tal de configurar una idea ampla de què estava succeint en aquest moment: *El modernismo* de Robert Schmutzler, *Barcelona 1900* i *La vida cotidiana en la Barcelona de 1900* de Teresa M. Sala o *El modernismo en España* de Mireia Freiza, entre d'altres. Un dels exemplars més útils per conformar aquest context ha estat *1900 en Barcelona* d'Alexandre Cirici-Pellicer. Concretant més en la matèria que interessa, els llibres de Josep Francesc Ràfols, *El arte modernista en Barcelona* i més concretament el d'Oriol Bohigas, *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista*, han estat cabdals.

Ha estat molt útil el catàleg de l'exposició *Reus 1900. Segona ciutat de Catalunya* de Pere Anguera i Albert Arnavat per analitzar els aspectes que configuraven la vida del canvi de segle a la capital del Baix Camp. És potser un dels manuals més útils per conèixer tots els aspectes que s'estaven donant dins aquesta cronologia a Reus.

La segona part del treball està específicament relacionada amb la figura de l'autor de les obres que es tracten, Lluís Domènech i Montaner. De la mateixa manera que s'ha fet per desenvolupar l'estructura anterior, s'ha partit d'un context biogràfic concret, esmentant les seves activitats docents i polítiques, per dibuixar també la seva trajectòria artística. D'aquesta manera, s'ha pogut establir un marc més acurat per incidir en el paper que va tenir a Reus i centrant-se en dues de les construccions que hi va fer, l'Institut Pere Mata i la casa Navàs.

Per tal d'establir un perfil de Domènech i poder incidir en aquestes dues obres, s'han analitzat les fonts on la figura de l'arquitecte és tractada de forma específica, i no tant en obres sobre l'art modernista en general, com s'ha fet anteriorment. Alguns d'aquests exemples són *Lluís Domènech i Montaner* de Maria Lluïsa Borràs o *Domènech i Montaner* de Domènech i Girbau. No obstant, han estat les fonts més aviat monogràfiques sobre l'arquitecte les que han permès crear una imatge més concreta d'ell i del seu paper en el Modernisme: *Lluís Domènech i Montaner. En el 50^e Aniversari de la seva mort* de Lluís Carulla i Canal o *Domènech i Montaner: any 2000*. També *Domènech i Montaner i el director d'orquestra* ha estat útil per establir una relació entre ell i els seus col·laboradors, i conèixer quin paper van tenir cadascuna de les parts en els processos constructius, a més d'altres qüestions.

Per desenvolupar els punts referents a les dues edificacions a Reus i poder establir una comparativa entre el tractament que s'ha fet entorn seu, la lectura i anàlisi dels monogràfics existents ha estat fonamental. No obstant, s'ha partit de *Lluís Domènech i Montaner (1849-1923): obra arquitectònica raonada* del Centre d'Estudis Domènech i Montaner, per tenir una idea inicial de que es diu d'elles en la majoria de fonts.

En relació a l'Institut Pere Mata, els dos volums que han resultat més útils han estat *Institut Pere Mata. Cent anys d'història (1896-1996)*, de Josep Poca i *Institut Pere Mata de Reus*, del Grup de Recerca d'Art Català del Modernisme i el Noucentisme del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona. Ambdós volums analitzen gairebé en la seva totalitat dit edifici, tot i no tractar les mateixes qüestions i no fer-lo amb la mateixa profunditat. Són més aviat obres complementàries on, mentre la primera s'ocupa de l'evolució del conjunt partint de les fonts primàries, la segona intenta analitzar l'arquitectura en profunditat, atorgant especial importància als treballs decoratius i ornamentals. El fet de centrar-se en aquestes dues fonts i establir una comparativa del tractament de l'obra arran d'això, és degut principalment a la repetició de molts dels conceptes al llarg dels anys en els diversos reculls existents.

Quant a la casa Navàs succeeix un fet semblant per esdevenir un conjunt que ha estat citat més en reculls arquitectònics que no treballat de manera individual. Pocs exemplars hi ha, a part del monogràfic *La casa Navàs de Lluís Domènech i Montaner*, que apleguin el context, la projecció arquitectònica i els treballs decoratius entorn a dita casa de manera tant minuciosa com en aquest es fa. A més, cal esmentar que molts dels arguments que es compilen de la casa Navàs en altres volums, són citats també aquí.

Així doncs, dit treball no constituïria ben bé una comparació exhaustiva sobre el diferent tractament que han tingut els dos complexos domenequians al llarg del temps, sinó més aviat un recull i una relació del què s'ha estudiat entorn aquests.

2. Context de la fi de segle: el fonament de l'Art Nouveau Internacional

Cap al 1885 va aparèixer a França una expressió amb què es va designar el moment de canvi i indeterminació que s'estava vivint: *fin de siècle* (fi de segle). Amb aquest es referenciava una època on les rivalitats entre grans potències amenaçaven amb una guerra⁶ i on l'economia no semblava anar bé, causes que inquietaven a la societat i que provocaven el reflex de signes de decadència i degeneració en la cultura i les actituds vitals.⁷

En aquest context un nou art estava madurant a les grans capitals del *fin de siècle*, París, Viena, Berlín, Munic i Barcelona, on revé diverses denominacions segons el desenvolupament cada zona, tot i intentar-se generalitzar sota l'expressió francesa *Art Nouveau* com a equivalent de totes: *Art Nouveau* (França i Bèlgica), *Jugendstil* (Alemanya i països nòrdics), *Stile Liberty* (Itàlia), *Modern Style* (països anglosaxons), *Sezession* (Àustria) o *Modernismo* (Espanya), entre d'altres.^{8 9} Aquest nou art o renovació artística va sorgir al llarg de les dècades dels vuitanta i noranta del segle XIX intentant superar el que es jutjava com “crisi de final de segle”.

Dit moviment es va donar en una Europa d'avenç industrial i tècnic on, a més de la inquietud referida anteriorment, hi havia present un esperit de superació arran d'uns ideals de la burgesia revolucionària afavorits pels principis de positivisme i de progrés.¹⁰ D'aquesta manera no és d'estranyar que emergís un desig de recuperació de nous valors, sentiments i perspectives, tot reflectit en el denominat art modernista.^{11 12} Va ser doncs, el resultat de la fugida de les normes imposades i les tradicions antigues, i de l'assimilació de les «innovacions de tot tipus que els descobriments de segle i les costums del moment portessin», com indica el comte de Laborde, comissari francès de l'Exposició de Londres de 1851.¹³

Va ser un moviment que va afectar diversos àmbits (estètic, intel·lectual, moral i polític)¹⁴, sobretot arran de les exposicions universals de París del 1899 i del 1900. En el marc artístic, mentre uns el consideren com un fenomen complex que va «trencar el curs de l'evolució de les arts», per altres va ser un trencament del barroc i una revolta que va satisfer les necessitats d'una societat que «anunciava un món nou».¹⁵

⁶ Per aprofundir en la situació entre les diferents potències mundials veure FONTANA, JOSEP. “El món a l'inici del segle XX”. A *Reus 1900. Segona ciutat de Catalunya*. Reus: Fundació “la Caixa” i Ajuntament de Reus, 1998, pp. 29-33.

⁷ FONTANA, JOSEP. “El món...”, op. cit., pp. 30,31.

⁸ TSCHUDI MADSEN, STEPHAN. *Art Nouveau*. Madrid: Guadarrama, 1969 (1ª edició, 1967). Citat per: *L'arquitecte Domènech i Montaner*. Barcelona: Fundació “la Caixa”, 1996, p. 12.

⁹ Josep Fàbregas i Virgili en l'apartat “Breu recorregut pel Modernisme europeu” fa un petit esment sobre alguns d'aquests termes i territoris. Per saber més veure FÀBREGAS, JOSEP; DE ANCIOLA, MONTSERRAT (coord.). *El Modernisme...* op. cit., p. 52.

¹⁰ CANTARELLAS, CATALINA. “Domènech i Montaner: introducció a l'art d'època modernista”. Citat per: *L'arquitecte...* op. cit., p. 14.

¹¹ *Ibid.*

¹² CHAMPIGUELLE, BERNARD. *Enciclopedia del modernismo*. Barcelona: Edicions Polígrafa, S.A., 1983 (1ª edició, 1981), pp. 17,18.

¹³ *Ibid.*, pàg. 23.

¹⁴ RÀFOLS, JOSEP FRANCESC. *Modernisme i modernistes*. Barcelona: Edicions Destino, 1949 (1ª edició, 1982), pp. 8,9.

¹⁵ CHAMPIGUELLE, BERNARD. *Enciclopedia...* op. cit., p. 9.

2.1. El projecte cultural del Modernisme

El Modernisme va ser un moviment arrelat a la història pròpia que va partir d'un impuls nacional que va abastar tots els sectors de la vida catalana, tot i pertànyer i nodrir-se de la cultura europea.¹⁶ Representà la lluita per la creació d'un nou llenguatge arquitectònic, coincidint amb un període de recerca de la personalitat política. D'aquesta manera i lluny de limitar-se a un sector, transcendeix i s'arrela en els ideals socials i polítics del moment, com un moviment de transcendència nacional.¹⁷

No obstant, aquesta situació política, econòmica, social i cultural no va ser el resultat d'unes condicions aïllades, sinó d'una evolució que també s'estava vivint a la resta de països europeus en aquell moment.¹⁸ Per exemple, respecte a la resta d'Espanya, només a la zona de Catalunya va sorgir el procés d'industrialització i el canvi d'estructures resultant que també s'estava donant a Europa.¹⁹ Com a desembocadura de moltes fites històriques, Catalunya va viure en la segona meitat del segle XIX un període de prosperitat a tots els nivells²⁰ i d'integració en les corrents europees, tot englobat sota el nom de Renaixença.²¹ Tot aquest ressorgiment es va traslladar també al camp artístic amb la recerca d'un estil que casés amb la ideologia del moment, esdevenint un moviment que «va ser, tant per la seva densitat com per la seva exclusivitat, un fenomen lligat geogràficament a Catalunya».^{22 23}

L'evolució de l'estil va coincidir amb l'evolució del catalanisme polític, per la qual cosa molts dels membres d'associacions o partits governamentals provenien del camp de les arts, les lletres o la ciència.²⁴ Alguns dels artistes més destacats van ser dirigents i participants del moviment catalanista, com és el cas dels creadors Lluís Domènech i Montaner, Antoni Maria Gallissà o Josep Puig i Cadafalch,²⁵ fet que es va traduir en la seva obra en:

¹⁶ BOHIGAS, ORIOL. *Reseña...* op. cit., p. 265.

¹⁷ *Ibíd.*, p. 62.

¹⁸ *Ibíd.*, p. 89.

¹⁹ *Ibíd.*, p. 90.

²⁰ Pere Anguera assenyala diversos indicadors que van permetre la prosperitat i modernització de la societat catalana: l'increment de la taxa d'urbanització, a partir de les migracions del camp a les ciutats; la consolidació dels sectors industrials i comercials; l'articulació d'una bona xarxa de comunicacions carreteres i ferrocarrils; i l'interès per estructurar una «culturitació alternativa tant en la vessant més acadèmica com en una altra de més dinàmica». Per aprofundir en aquestes qüestions veure ANGUERA, PERE. "Catalunya a l'Espanya del 1900". A *Reus...* op. cit., pp. 37,38.

²¹ Oriol Bohigas defineix "Renaixença" com el Renaixement català a nivells econòmics, culturals i polítics. Un ressorgiment que va abraçar aspectes de la vida catalana, amb especial importància la llengua, i que s'inicià de manera simbòlica amb la *Oda a la Pàtria* de Bonaventura Carles Aribau, de 1833. Veure BOHIGAS, ORIOL. *Reseña...* op. cit., pp. 92,93.

²² *Ibíd.*, p. 75.

²³ Degut a aquesta situació socioeconòmica molt concreta i a la vinculació nacionalista del moviment, és complicat trobar restes modernistes a la resta d'Espanya, tret d'alguns exemples a Lleó, Santander, Madrid, Andalusia, País Basc o Canàries d'Antoni Gaudí i Lluís Domènech i Montaner. *Ibíd.*, p. 72.

²⁴ FIGUERAS I BORRULL, LOURDES. "Una biografía singular". A *L'arquitecte...* op. cit., p. 43.

²⁵ BOHIGAS, ORIOL. *Reseña...* op. cit., p. 129.

[...] un interès pel que és local i pel patrimoni històric, i en la proposta de creació d'una "nova escola catalana" capaç de definir un estil català modern, d'afermar la tradició i de retornar a Catalunya aquelles condicions d'autonomia que podrien fomentar de nou una cultura pròspera.²⁶

En contraposició a la majoria d'autors a l'hora d'adherir a creadors modernistes en aquest àmbit diplomàtic, Josep Francesc Ràfols no considera correcte «inscriure el moviment modernista català en les files del catalanisme polític» per molts contactes amb el popularisme arqueològic, amb la tradició i la història.²⁷ Davant el determinisme històric i la tradició en què es sustenta el catalanisme polític, situa l'inici del modernisme en «l'etern esdevenir, de la il·lusió indefinida», evitant relacionar cap modernista amb moviments governamentals²⁸:

Si més d'un dels modernistes es considerava ell mateix "supernacional", no serem pas nosaltres els qui els adherim a la Unió Catalanista, o tractarem de lligar-los amb les campanyes electorals de la Lliga, o els considerarem com a espectadors d'un míting del Centre Nacionalista Republicà.²⁹

No obstant, la major part d'estudiosos consideren correcta i necessària aquesta relació, com podem exemplificar partir de l'afirmació d'Oriol Bohigas:

És molt important veure aquest aspecte de lliurament personal, d'actuació directa dels grans creadors modernistes, perquè demostra, una altra vegada, que el moviment no fou solament el ressò d'altres moviments, o una simple moda en la plàstica, sinó el resultat d'una situació social i política, en un front cultural únic que embolcallava tot el país. A Catalunya, les dues grans aportacions modernes en el camp de l'arquitectura s'han produït precisament quan els arquitectes no s'han sentit aïllats en el seu món, sinó quan, negligint la mateixa actuació professional, s'han preocupat principalment d'altres problemes d'ordre nacional.³⁰

Així doncs, la voluntat de modernitzar la cultura catalana va ser assumida i defensada per la major part dels intel·lectuals del moment, i va ser conseqüència d'adaptar el moviment no només com un nou estil, sinó també com una actitud.³¹

És important destacar que tot i ser un moviment estès en la majoria del territori català, va ser a Barcelona on es va concentrar el modernisme català,³² sent el l'epicentre on van convergir diversos canvis. A més de les qüestions polítiques, que la ciutat de Barcelona fos el centre del moviment va deure's a altres factors com l'apropament als corrents europeus o la mentalitat imperant fruit de la revolució industrial.³³

²⁶ CAMPÀS, JOAN. *L'art modernista. Una visió històrica*. Barcelona: Editorial Barcanova, S.A., 1993, p. 49.

²⁷ RÀFOLS, JOSEP FRANCESC. *Modernisme...* op. cit., pp. 9,10.

²⁸ J.F. Ràfols només dubta sobre no inscriure cap modernista en el catalanisme polític al parlar de l'àmbit musical, dient que el compositor Enric Morera es va endinsar en «el més pregon dels sectors polítics més sans». També esmenta el cas de l'Orfeó Català, que enllaça el seu valor artístic amb el catalanisme i revalorant cançons populars. *Ibíd.*, p. 10.

²⁹ *Ibíd.*

³⁰ BOHIGAS, ORIOL. "Vida i obra d'un arquitecte Modernista". A DOMÈNECH I GIRBAU, LLUÍS; GARCIA-VENTOSA I LÓPEZ, GERARD. *Domènech i Montaner: any 2000*. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 2000, p. 37.

³¹ MONREAL, LLUÍS. "Presentació". A *L'arquitecte...* op. cit., p. 6.

³² RÀFOLS, JOSEP FRANCESC. *Modernisme...* op. cit., p. 8.

³³ BOHIGAS, ORIOL. *Reseña...* op. cit., p. 75.

Tanmateix la burgesia progressista catalana va tenir un paper important, sobretot a l'hora de dotar al moviment d'un caràcter original i refinat propi d'una elit culta com n'era aquella. Fins i tot es va intentar exercir un cert mecenatge per part de les famílies burgeses catalanes, com és el cas dels Güell, els Batlló o els Montaner, entre d'altres. Aquests llinatges ocupaven una posició distingida i culta en la societat i restaven al front del desenvolupament econòmic, a més de cercar i seguir les estètiques europees.³⁴

³⁴ *Ibíd.*, pp. 77,78.

2.2. Arquitectura del Modernisme i la ciutat de Barcelona

En el camp artístic, al front d'aquest moviment de renovació i de recerques artesanals, els arquitectes van ser els primers capdavaners en guiar les possibilitats de les noves artesanies. Entre els més destacats podem anomenar a Antoni Gaudí, Lluís Domènech i Montaner o Joan Puig i Cadafalch, entre d'altres:³⁵³⁶

És molt important subratllar la posició moral de tots aquests arquitectes [...]. En ells hi ha, per sobre de tot, una reacció contra la falsedat de la última arquitectura neoclàssica, contra el buit conceptual que amaguen les formes d'un estil caduc, contra la utilització arbitrària de materials i estructures.³⁷

Tot i seguir sota un esperit del neoclàssic romàntic, l'arquitectura catalana va començar un procés de trencament amb les tradicions clàssiques arran de 1836, quan Josep Casademunt va substituir a Antoni Celles com a director de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona.³⁸ Amb tot, no va ser fins voltant de 1860 quan el canvi es fa més visible, coincidint amb diversos esdeveniments significatius que es van succeir entre finals dels cinquanta i principis dels seixanta.³⁹

Alexandre Cirici-Pellicer va observar que entre 1880 i 1885 es va donar a Catalunya un primer pas per enfocar les possibilitats del nou estil, exemplificat a partir de la construcció de cinc obres fonamentals, segons el seu criteri: l'Editorial Montaner i Simón, de Lluís Domènech i Montaner; el Museu-Biblioteca Balaguer, de Jeroni Granell; l'Acadèmia de Ciències, de Josep Domènech i Estepà; les Indústries d'Art de Francesc Vidal, de Josep Vilaseca; i la casa Vicens, d'Antoni Gaudí.⁴⁰ Davant d'aquest criteri, Bohigas no només proposa allargar dita llista i considerar algunes de les construccions que es citen (la casa Vicens i l'Editorial Montaner i Simón) com més transcendents i valorades que altres, sinó que remarca la importància de referenciar-les totes elles com preparació de l'eclosió total del nou estil.⁴¹

Tot i l'aparició de mostres modernistes anteriorment, va ser arran de l'Exposició Universal i entre els anys 1898 i 1900 quan va assolir el màxim esplendor, «fins a penetrar en totes les capes socials». Que el 1900 es consideri punt culminant del moviment i sigui el moment en què s'estableixin les seves característiques formals i socials, és resultat de diversos aspectes com l'aportació d'un repertori concret tot i perdurar les mescleres en les obres, o la confirmació d'una «complexa estructura social del moviment».⁴² D'aquesta manera, lluny de parlar d'una recerca d'un nou estil, es considera el moment de plenitud d'una nova manifestació arquitectònica.

³⁵ *Ibíd.*, p. 101.

³⁶ SALA, TERESA-M. (ed.). *Barcelona 1900*. Barcelona: Lunwerg, 2007, p. 85.

³⁷ BOHIGAS, ORIOL. *Reseña...* op. cit., p. 124.

³⁸ *Ibíd.*, p. 115.

³⁹ Els esdeveniments van ser els següents: la reinstauració dels Jocs Florals, on es restauen tradició medieval i llengua; l'enderroc de les muralles de la ciutat i l'activació del Pla Cerdà amb què es dota de modernitat Barcelona; l'enllestiment de la Universitat de Barcelona de la mà d'Elies Rogent, primer gran edifici neomedieval; el triomf a Àfrica de la campanya del general Prim amb què Catalunya viu una eufòria nacional reflectida en les arts plàstiques. *Ibíd.*, p. 116.

⁴⁰ CIRICI-PELLICER, ALEXANDRE. "El edificio de la Editorial Montaner y Simón". A *Cuadernos de Arquitectura*. Barcelona: 1963. Citat per: *Ibíd.*, p. 64.

⁴¹ *Ibíd.*, p. 65.

⁴² *Ibíd.*, pp. 240-242.

Degut al creixement demogràfic en Barcelona en les primeres dècades del XIX, es va plantejar l'enderroc de les muralles i es va plantejar un sistema d'ordenació de la mà d'un pla d'eixample amb què convertir la ciutat en una metròpolis moderna.⁴³ Aquesta transformació de Barcelona va respondre també a qüestions de sanejament i imatge de la ciutat, arribant posteriorment a fonamentar la llibertat ornamental de les façanes oposada a la homogeneïtat del pla d'Ildefons Cerdà.

Les classes benestants van conservar el model palatí fins mitjans dels anys cinquanta, quan aquesta tipologia es va modernitzar com resposta al desig de traslladar-se al centre, més concretament a la zona de l'Eixample.⁴⁴ Per tant, mentre en un primer moment les bones famílies van encarregar cases unifamiliars, posteriorment es van instal·lar als pisos principals de les cases plurifamiliars, en uns apartaments moderns amb influències dels hotels francesos i on es llogaven la resta de pisos.⁴⁵ La distribució interior de les residències podia variar però normalment seguia un esquema semblant on hi havia un espai de recepció o rebedor, una sala i menjador, i els dormitoris.⁴⁶ No només la millora en il·luminació i ventilació transformà les cases, sinó que l'entrada d'aigua corrent, el gas i l'electricitat van comportar canvis en la distribució interior que es van anar estenent. En aquests habitatges tot quedava integrat, és a dir, els paviments, els sostres, les xemeneies, les portes, les vidrieres, els mobles... estaven connectats amb l'arquitectura, responent amb la idea d'art total.⁴⁷

Mentre amb la burgesia es definia una nova tipologia, les famílies amb menys recursos seguien agrupant-se en construccions plurifamiliars en altura i adoptant diferents models de cases depenent de la zona en què es situaven. Normalment els espais comuns eren la cuina i el menjador a partir dels que s'organitzaven els dormitoris, on podien arribar a dormir tots els membres d'una família junts. A més, les condicions higièniques eren molt escasses o gairebé inexistents en alguns casos, i no tenien gaires comoditats.⁴⁸ No obstant, també en algunes d'aquestes construccions obreres es va adoptar en la mesura del possible el Modernisme, amb detalls i aplicacions en les façanes o amb mobles de fusta corba.⁴⁹

També en el camp de l'arquitectura pública i oficial aquestes innovacions van tenir cabuda per la promoció de la burgesia.⁵⁰

⁴³ SALA, TERESA-M. (ed.). *Barcelona 1900...* op. cit., p. 16.

⁴⁴ SALA, TERESA-M. *La vida cotidiana en la Barcelona de 1900*. Madrid: Sílex, 2005, p. 52.

⁴⁵ SALA, TERESA-M. (ed.). *Barcelona 1900...* op. cit., p. 87.

⁴⁶ Teresa M. Sala esmenta que el rebedor funcionava com espai d'entrada i com carta de presentació per accedir a les estances «destinades sobretot per la relació social», posteriorment els dormitoris esdevindrien l'espai privat de les famílies. Per saber més veure SALA, TERESA-M. *La vida cotidiana...* op. cit., pp. 138-142.

⁴⁷ CAMPÀS, JOAN. *L'art modernista...* op. cit., p. 8.

⁴⁸ SALA, TERESA-M. *La vida cotidiana...* op. cit., p. 144.

⁴⁹ SALA, TERESA-M. (ed.). *Barcelona 1900...* op. cit., p. 88.

⁵⁰ *Ibíd.*, p. 89.

D'aquesta manera, el moment de plenitud de l'arquitectura modernista va coincidir amb la situació de maduresa política catalana arran de l'eclosió de Solidaritat Catalana al 1906, tot i el posterior declivi a finals de dècada amb la Mancomunitat.⁵¹ De fet, Bohigas estableix una relació entre aquesta davallada política i l'arquitectònica:

[...] al pas dels anys, el país, desenganyat, veurà malmetre's aquella pretesa normalitat política, potser per un excés de confiança en què la lluita estava finalitzada. De la mateixa manera que es malmès la història de l'arquitectura, falta de la fortalesa i densitat necessàries per continuar la lluita.⁵²

⁵¹ BOHIGAS, ORIOL. *Reseña ...* op. cit., p. 243.

⁵² *Ibíd.*

2.3. El Modernisme a Reus

Pels voltants del 1900, Reus era la segona ciutat de Catalunya demogràficament parlant, mantenint un volum de 27.000 habitants fins 1936, i de màxim esplendor comercial. Va esdevenir una ciutat més comercial que industrial, el que la va comportar posteriorment a ocupar una posició «molt menys destacada» i perdre «capacitat real de pressió».^{53 54} Dit comerç era, d'una banda el més familiar, amb el que es contribuïa a «donar una imatge típica», i d'altra, el dels comerciants de l'engròs, sovint botigues de teixits i moda situades als carrers principals:

només un 20,5% dels establiments són magatzems dedicats a l'exportació o el proveïment a l'engròs de negocis locals i de les necessitats provincials. La resta són petites botigues lligades a la indústria o a l'agricultura de la zona (un 67%), molts cops coincidents per raó social amb fàbriques i tallers que venen directament la seva producció (teixits, alimentació, caldereries, mobiliari, material de construcció, pells, etc.) o bé que proveeixen la ciutat amb productes foranis indispensables per la vida quotidiana pesca salada –vint petites botigues distribueixen la importació efectuada per dos grans magatzems–, drogueries –negoci en decadència–, minerals, llibreries, joguines, etc.).⁵⁵

En el marc polític van jugar un paper important les classes obreres, amb un bagatge de més de seixanta anys d'història sindical. D'igual manera que succeïa a la major part dels territoris catalans, a Reus es van viure moviments vaguístics entre 1901 i 1903 com conseqüència de les dures condicions de treball, i es van formar nuclis anarquistes que dirigien l'obrerisme. Posteriorment, i adoptant noves formes d'actuació amb intervencions governamentals, es van crear organismes com l'Agrupació Socialista de Reus, arran els quals els socialistes van influir progressivament sobre els antics líders anarquistes.⁵⁶

D'altra banda i com va succeir en molts territoris, el nacionalisme català va arrelar amb força, esdevenint aquesta una ciutat capdavantera en intentar unir esquerra i catalanitat. Enfront la castellanització que s'anava donant en les classes burgeses, l'ús oral i escrit del català es mantingué en les classes populars, en la propaganda política i en la premsa satírica. A més, també el sentiment català de pertinença a una comunitat diferenciada a l'estat espanyol, les tradicions diferents a les oficials o l'interès pel passat gloriós dels pobles, van originar aquí el moviment catalanista més reivindicatiu.⁵⁷

El catalanisme va esdevenir el moviment dinamitzador de la societat catalana, tant en la política com en l'activitat cultural i social [...], amb una forta embranzida a les dues darreres dècades del segle XIX, sobretot des de ciutats com Barcelona, Sabadell, Vic i Reus, que es constituïren en centres promotores de la mobilització decisiva en l'expansió del catalanisme.⁵⁸

Amb la constitució de l'Associació Catalanista de Reus s'inicià al 1884 el catalanisme a la ciutat, sota l'impuls principal de Pau Font de Rubinat, personatge important en el catalanisme sobretot arran de ser escollit al 1899

⁵³ FERRAN, MARC; MUIÑOS, MARIA JESÚS. "Indústria, comerç i finances al Reus del 1900". A *Reus 1900...* op. cit., p. 189.

⁵⁴ Tot i esdevenir el tèxtil reusenc el sector més actiu, no va poder remuntar ni superar la competència pel comerç dels productes manufacturats.

⁵⁵ FERRAN, MARC; MUIÑOS, MARIA JESÚS. "Indústria...", op. cit., pp. 181-184.

⁵⁶ ARNAVAT, ALBERT. "Reus 1900, segona ciutat de Catalunya. Un passeig pel tombant de segle". A *Reus 1900...* op. cit., pp. 19,20.

⁵⁷ COSTAFREDA, MERCÈ. "El catalanisme a Reus". A en *Reus 1900...* op. cit., p. 115.

⁵⁸ ARNAVAT, ALBERT. "Reus 1900...", op. cit., p. 116.

«alcalde de reial ordre pel govern Polavieja».⁵⁹ També va ser escollit membre de la Junta Permanent de la Unió Catalanista, creada al 1891, a partir de la que s'impulsava l'organització d'assemblees on establir els programes polítics i culturals. La segona d'aquestes va tenir lloc al 1893 a Reus i es van fixar "les Bases de Manresa", com la participació política en les eleccions locals i provincials.⁶⁰

Al 1900 Reus es va transformar en una ciutat republicana arran de l'èxit de la coalició republicana liberal-possibilista-catalanista al 1897, fet que trencava amb un govern conservador dominant durant vint anys.⁶¹ No obstant, no va ser fins el 1909 quan adquireix la condició de capital del republicanisme. Al 1906 es va formar el Foment Republicà arran de la voluntat de participació electoral i es va convertir fins 1936 en «un dels elements bàsics de la política reusenca».⁶²

Dins de tot aquest context es donà un fort contrast en la societat entre les classes benestants, manifestants de les noves construccions i els últims invents tecnològics, i la classe obrera o popular, exemple de les condicions higièniques encara insuficients i dels problemes de subsistència.⁶³ Va ser característica d'aquestes classes la progressiva construcció de cases proletàries de veïns, configurant amb els anys l'exemple al voltant del qual s'aixecaren les edificacions industrials. En canvi, la nova burgesia i els rics consolidats van optar per la comoditat dins d'edificis ja existents on incorporar a les remodelacions els primers luxes de la vida moderna, com l'electricitat o bons mobles, enfront al que succeïa al segle anterior.⁶⁴ Tant als edificis preexistents com als de nova planta va ser molt comú reservar les plantes baixes a l'activitat productiva i destinar la resta de pisos als habitants, depenent de les classes socials:

[...] el primer pis per als estadants de l'alta burgesia, el segon per a la burgesia mitjana i, a partir d'aquí, per a les denominades classes subalternes, de vegades instal·lades a les antigues golfes. La diferència social es notava amb diferents elements: la primera planta habitable tenia un bon terrat i l'escala per la qual s'hi accedia era ampla, generosa i de materials nobles. A mesura que hom pujava les escales podia constatar que els graons s'estrenyien i se'n degradaven els components, el marbre donava pas al mosaic i aquest a la rajola vermella, així com els pisos es feien més reduïts, per mor dels terrats dels pisos interiors, i l'espai es subdividia. La superfície del principal podia permetre dos o tres habitacles a la part alta de l'edifici.⁶⁵

El Modernisme arquitectònic, doncs, es va difondre en aquest territori durant els deu primers anys del segle XX, gràcies sobretot a una burgesia resultant d'aquest èxit econòmic fruit de l'esforç, el treball i l'estalvi. Aquests buscaven personalitzar les seves propietats arquitectòniques amb el nou estil que estava sorgint, creant un nou

⁵⁹ Albert Arnavat destaca que aquest personatge va ser el primer en fer exhibir durant les festes de la ciutat la senyera com element nacional o el primer càrrec públic en imprimir-se les seves targes oficials en «la llengua pròpia de Catalunya». D'aquesta manera podem observar com gràcies a la influència que exercien les accions de dirigents com ell, el desenvolupament i presència del nacionalisme català en diversos aspectes (polític, cultural i social) va arrelar ràpid a Reus. A més, va implicar-se també en diversos projectes constructius i va contribuir en l'edició i salvaguarda de molts exemplars literaris i artístics. Per aprofundir veure *Ibíd.*, p. 18.

⁶⁰ COSTAFREDA, MERCÈ. "El catalanisme...", op. cit., pàg. 119.

⁶¹ ARNAVAT, ALBERT. "Reus...", op. cit., pàg. 17.

⁶² COSTAFREDA, MERCÈ. "El catalanisme...", op. cit., p. 124.

⁶³ ARNAVAT, ALBERT. "Reus 1900...", op. cit., p. 16.

⁶⁴ ANGUERA, PERE. *Urbanisme i arquitectura de Reus*. Reus: Caixa de Pensions "la Caixa", 1988, p. 127.

⁶⁵ *Ibíd.*

llenguatge amb detalls resultants del diàleg entre Modernisme i medievalisme.⁶⁶ De totes les tipologies constructives on es va aplicar aquest nou llenguatge, la més abundant va ser l'arquitectura civil, amb cases unifamiliars, pisos de lloguer, xalets o masos.⁶⁷

A més, davant del continu creixement de la ciutat i la impossibilitat de «planificació racionalitzada», als voltants de 1900 es va millorar l'estructura i s'adquirí un aspecte urbà.⁶⁸ Per tant, també va ser una raó per aplicar a les noves construccions l'estètica del nou moviment,⁶⁹ amb solucions originals importades de Barcelona, París, Viena i Brussel·les de fi de segle com a «símbol de modernitat i cosmopolitisme, lligat amb els sentiments catalanistes».^{70 71} Es pot observar com en l'àmbit artístic, i de la mateixa manera que succeïa a altres ciutats, es van distingir els aferrats a les modes i estils anteriors (en aquest cas a la Restauració), d'aquells artistes i intel·lectuals vinculats al Modernisme. Dita alternativa a l'art convencional va ser impulsada per personatges com Pau Font de Rubinat o Ramon Casals Vernis, o pel Grup Modernista de Reus.⁷² També va coincidir que van començar a intervenir en edificacions de comarques meridionals alguns arquitectes reconeguts a nivell nacional, com és el cas de Domènech i Montaner, qui diuen que va permetre l'arrelament de l'estil al Camp de Tarragona.

Pere Anguera afirma que a partir de les col·laboracions entre aquests arquitectes i els reusencs, a les composicions es van poder relacionar els seus coneixements amb les tradicions autòctones, donant-se un «perfecte lligam» entre l'arquitectura reusenca i els «corrents estètics imperants a la Catalunya del moment» i europeus:⁷³

totes elles nascudes de formulacions teòriques, àmplies, complexes i profundes, legítimament raonades, sorgides d'un coneixement aprofundit de la teoria i la pràctica arquitectònica, que permetia als seus autors una visió àmplia de la missió de l'arquitectura, lligada a l'espai concret on anaven destinades. Per aquest mateix motiu no ha de sorprendre que, sota iniciativa pròpia o empesos per formulacions exteriors, es poguessin formular propostes altament ambicioses i que podrien ser definides com d'una rutilant modernitat.⁷⁴

⁶⁶ ARNAVAT, ALBERT (dir.); CABRÉ, TATE. *Arquitectura modernista del Camp de Tarragona i les Terres de l'Ebre*. Tarragona: Diputació de Tarragona, 2011, p. 19.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 20.

⁶⁸ ANGUERA, PERE. *Urbanisme...* op. cit., p. 128.

⁶⁹ Les principals vies d'introducció dels nous ideals, aquí units a sentiments catalanistes, van ser els viatges, fotografies, publicacions i imatges, entre d'altres.

⁷⁰ ARNAVAT, ALBERT. "Reus 1900...", op. cit., p. 16.

⁷¹ L'arquitecte reusenc Pere Caselles va realitzar al 1893 un plànol topogràfic previ a la reforma de la ciutat, amb una gran quantitat d'informació que serví de base perquè la Comissió de Foment de l'Ajuntament de Reus fes l'estudi de l'eixample. Quan es van plantejar els objectius del projecte urbanístic va haver indicacions que «proposaven un model de ciutat acabat i no unes pautes de creixement més o menys il·limitat com seria el cas del Pla Cerdà de Barcelona». Per tant, tot i fixar-se en les solucions que es feien en la capital, es van realitzar obres en alguns casos més "pràctiques". Veure FORTUNY, JORDI. "La ciutat: la transformació urbana". A *Reus 1900...* op. cit., p. 60.

⁷² ARNAVAT, ALBERT. "Reus 1900...", op. cit., p. 24.

⁷³ ANGUERA, PERE. *Urbanisme...* op. cit., p. 150.

⁷⁴ *Ibid.*

A més, no es en va que es donessin aquell tipus d'accions, ja que el desenvolupament del Modernisme coincidí amb l'aparició de nous materials i tècniques de construcció i la revalorització d'altres. Albert Arnavat i Tate Cabré esmenten que tot i estar l'arquitectura anterior al Modernisme arrelada a les tècniques constructives tradicionals, seguia tipologies relacionades amb la cultura urbana i rural del moment, sota modèstia i lluny de pretensions estilístiques. Per tant no és d'estranyar que es mesclessin tècniques anteriors amb les novetats que estaven sorgint.⁷⁵ Amb tot això, les formes i les solucions arquitectòniques del nou estil no només van tenir impacte en les edificacions sinó que van fer partícips als artesans i professionals locals, creant-se una escola que va estendre el nou estil per aquestes comarques.

Davant de tot això Jordi Fortuny esmenta que no es pot perdre de vista que, tot i alguns «excepcionals exemples» de la mà d'artistes com Domènech i Montaner, l'arquitectura reusenca del moment no presentà gaires innovacions tipològiques i tècniques en els aspectes decoratius.⁷⁶ Com a conseqüència, el nou estil s'hauria fet popular més aviat com a símbol de trencament amb l'arquitectura més simple i racional tradicional:

L'arquitectura d'aquesta època es realitzà sense qüestionar el model de ciutat i sense aportar tipologies noves i més modernes. No parlem doncs, doncs, d'una arquitectura modernista sinó "d'estil modernista". Aquest estil, almenys en l'àmbit de Reus, no es popularitza com a contraposició romàntica a l'academicisme, ja que aquest no domina la producció arquitectònica local.⁷⁷

També defensa que la major part de la producció arquitectònica modernista de Reus s'hauria portat a terme com a «revisió i posada al dia d'estils històrics del passat, del gòtic català al gòtic venecià i al neomudèjar passant per un discret classicisme». Seria en aquest estil més eclèctic i revisionista on s'inseririen la casa Navàs, l'Institut Pere Mata o la casa Rull entre d'altres.⁷⁸ D'aquesta manera, i davant d'aquest creixement, no és d'estranyar que en aquesta i altres comarques meridionals catalanes el modernisme arquitectònic s'anés configurant, gràcies als corrents pre-modernistes, i la relació entre els promotors i els dissenyadors amb l'estètica europea i catalana del moment.

⁷⁵ ARNAVAT, ALBERT (dir.); CABRÉ, TATE. *Arquitectura modernista...* op. cit., p. 17.

⁷⁶ FORTUNY, JORDI. "La ciutat...", op. cit., p. 59.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 65.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 67.

2.4. Trets definidors de l'arquitectura modernista

El Modernisme català va tenir unes característiques molt particulars tot i compartir molts dels aspectes del moviment internacional, degut sobretot a la confluència de les aspiracions polítiques de la burgesia amb grups d'intel·lectuals que volien incorporar Catalunya al caràcter europeu.⁷⁹

En primer lloc és important remarcar com l'arquitectura modernista es caracteritzava per la voluptuositat, les línies sinuoses i les formes orgàniques, elements que van haver de vèncer els comentaris i la resistència de les capes més conservadores.^{80 81} L'ús de la doble façana, exemplificat en obres de Gaudí o Domènech, va estar lligat a altres solucions més tradicionals o «aparentment més casuals», com són l'ús de tribunes superposades.⁸² A més, les façanes prengueren protagonisme i esdevingueren un recull de tot un seguit d'elements que identifiquen al propietari o promotor i testimoniant valors i fets imperants en el moment.⁸³

La intenció de subdividir les façanes podria respondre també a la voluntat de concebre tot el conjunt com un afegiment d'elements autònoms,⁸⁴ on la ornamentació té un valor propi que la converteix en un component distintiu. Aquesta ornamentació acostumava a ser simbòlic-estructural, connotant la funció i estructura de l'objecte, i a representar evocacions històriques, culturals o religioses.⁸⁵

Per una altra banda, es van reviu les antigues artesanies com oposició a la falta de personalització fruit de la creació de les màquines, esperit present en el moviment *Arts and Crafts*. Aquest “retrocés” a les artesanies medievals va dotar de gran valor al moviment, gràcies a la revisió de problemes estètics, ètics i socials pel sorgiment d'una nova arquitectura.⁸⁶

L'arquitectura mudèjar va ser un dels models pròxims més importants pel Modernisme, deixant com herència de la seva reconsideració l'ús de diversos materials per les façanes, com el totxo, la ceràmica vidriada, el vidre o la forja.⁸⁷ Dita referència no només s'estava seguint a Catalunya sinó també a tota Espanya paral·lelament, sobretot per la construcció d'una sèrie de conjunts amb maó, d'estil «extret de la historiografia hispànica» i de material «de considerable arrelament en la tradició espanyola». Podria haver estat a l'Escola d'Arquitectura de Madrid el lloc on aquesta influència va iniciar-se i on els primers modernistes catalans haurien estat influïts abans de tornar a Barcelona.⁸⁸ No obstant, Adolfo González Amézqueta assenyala que no es pot perdre de vista

⁷⁹ CAMPÀS, JOAN. *L'art modernista...* op. cit., p. 21.

⁸⁰ BROTONS I SEGARRA, RÒMUL. *La ciutat expansiva. Barcelona 1860-1900*. Barcelona: Albertí Editor, 2015, p. 184.

⁸¹ Progressivament, el Modernisme va omplir els carrers i les diferents tipologies d'edificis, essent present en la majoria de construccions encarregades per la burgesia industrial. *Ibíd.*, p. 186.

⁸² BOHIGAS, ORIOL. *Reseña...* op. cit., p. 256.

⁸³ SALA, TERESA-M. (ed.). *Barcelona 1900...* op. cit., p. 86.

⁸⁴ BOHIGAS, ORIOL. *Reseña...* op. cit., p. 257.

⁸⁵ *Ibíd.*, p. 259.

⁸⁶ *Ibíd.*, p. 98.

⁸⁷ FORTUNY, JORDI. “La ciutat...”, op. cit., p. 66.

⁸⁸ BOHIGAS, ORIOL. *Reseña...* op. cit., p. 125.

que la tradició tècnica de construcció amb maó sempre ha estat ben afermada a Catalunya.⁸⁹ Va ser segurament per la recerca d'una volumetria semblant al gòtic català, quan es va potenciar més l'ús d'aquest material constructiu i va arribar a convertir-se en un element típic de l'arquitectura moderna.⁹⁰

⁸⁹ GONZÁLEZ AMÉZQUETA, ADOLFO. "El neo-mudéjar y el ladrillo en la arquitectura española". A *Arquitectura*. Madrid: 1969. Citat per: BOHIGAS, ORIOL. *Reseña...* op. cit., p. 125.

⁹⁰ *Ibíd.*, pp. 126,127.

3. Perfil biogràfic de Lluís Domènech i Montaner (1849-1923)

Fill de Pere Domènech i Saló i de Maria Montaner i Vila, Lluís va néixer el 27 de desembre del 1849 a Barcelona,⁹¹ enmig de diversos esdeveniments socials, culturals i polítics que marcaran la seva adolescència i formació, i que es veuran reflectits en les característiques estètiques i artístiques de la seva obra.^{92 93}

Entre els anys 1866 i 1867 va estudiar a la Universitat de Barcelona diverses matèries útils per la seva futura formació arquitectònica: Geografia a la Facultat de Filosofia i Lletres, i Botànica, Zoologia i Mineralogia, Química general i Física experimental, a la Facultat de Ciències. Tot i graduar-se en Ciències Exactes, Físiques i Naturals, també va fer estudis de grec i llatí en l'Institut de Segunda Enseñanza, a partir dels quals va entrar en contacte amb l'ensenyament clàssic.⁹⁴ Entre 1871 i 1873 es va desplaçar a Madrid per ingressar a l'Escuela Especial de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, on va rebre el títol d'arquitecte l'any 1873, abans de complir els vint-i-quatre.⁹⁵ Aquí serà on es nodrirà de solucions de l'art mossàrab, mudèjar i castellà, i on va reforçar amistat amb el seu company Josep Vilaseca i Casanovas, qui li acompanyà en l'inici de projectes arquitectònics.⁹⁶ Amb ell obrí un taller i començà a conformar el seu ideari arquitectònic, a més de realitzar diversos viatges, no només per Espanya sinó per indrets europeus.⁹⁷

El mateix any en què es va graduar en arquitectura va rebre una beca de la secció d'arquitectura en l'Acadèmia de Belles Arts de Roma, però va haver de renunciar per la mort del seu pare i encarregar-se d'atendre els projectes del taller familiar mentre començava la seva carrera professional.⁹⁸ Al 1875 es va casar amb Maria Roura i Carnesoltes amb qui va tenir vuit fills, dels quals el més gran, Pere, va seguir les seves passes estudiant arquitectura i col·laborant en molts projectes amb ell. Arran d'aquesta unió amb la família Roura el vincle amb Canet de Mar va créixer, sent base del seu taller i on va forjar reunions amb escriptors, polítics i artistes.⁹⁹

En el mateix 1875 i arran de la voluntat didàctica inherent en les seves produccions, bé per mitjà de la visualització dels recursos estètics o bé pels estímuls referencials, i per la seva vocació de docent,¹⁰⁰ va sol·licitar l'ingrés a la plantilla de professors interins de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona.¹⁰¹ Aquí va impartir

⁹¹ DOMÈNECH I GIRBAU, LLUÍS; GARCIA-VENTOSA I LÓPEZ, GERARD. *Domènech i Montaner...* op. cit., p. 27.

⁹² FIGUERAS I BORRULL, LOURDES. "Una biografia...", op. cit., p. 32.

⁹³ FIGUERAS I BORRULL, LOURDES. "L'àmbit familiar". A *Domènech i Montaner i el director d'orquestra*. Barcelona: Fundació "la Caixa", 1989, p. 17.

⁹⁴ *Ibíd.*, p. 18.

⁹⁵ FIGUERAS I BORRULL, LOURDES. "Una biografia...", op. cit., p. 33.

⁹⁶ FIGUERAS I BORRULL, LOURDES. "L'àmbit...", op. cit., p. 20.

⁹⁷ FIGUERAS I BORRULL, LOURDES. "Una biografia...", op. cit., p. 34.

⁹⁸ FIGUERAS I BORRULL, LOURDES. "L'àmbit...", op. cit., p. 21.

⁹⁹ *Ibíd.*, p. 20.

¹⁰⁰ DOMÈNECH I GIRBAU, LLUÍS; GARCIA-VENTOSA I LÓPEZ, GERARD. *Domènech i Montaner...* op. cit., p. 33.

¹⁰¹ FIGUERAS I BORRULL, LOURDES. "Una biografia...", op. cit., p. 35.

assignatures de Topografia, Mineralogia i Química aplicada,¹⁰² incloses en un programa que va dotar l'Escola de prestigi i va esdevenir capdavantera al seu temps.¹⁰³

No es pot perdre de vista la seva voluntat d'innovació i canvi en el model acadèmic del moment, exemplificant-ho a partir del discurs presidencial d'inauguració del curs 1898-1899 a l'Ateneu Barcelonès.¹⁰⁴ No només defensava la practicitat de les escoles industrials i el pas d'enginyers, arquitectes i altres per les pràctiques industrials, sinó que intentà convèncer sobre muntar l'ensenyança com un «establiment industrial» on es creessin «hàbits de treball». A més, també va criticar que hauria d'haver ensenyaments d'arts i ciències per totes les comarques catalanes per tal d'infondre els principis fonamentals de ciències i arts, difonent d'aquesta manera una cultura mínima i elemental a l'abast de tothom, «fins a les classes menys acomodades».¹⁰⁵

Tampoc es pot ometre la seva faceta política, iniciada molt aviat des del 1870 amb la participació en la Jove Catalunya i el Centre Català, i que marcarà tota la seva trajectòria. La seva figura política podria considerar-se «poc convencional» per la voluntat de dedicar-se més a l'arquitectura i a la direcció de l'Escola d'Arquitectura que a la política «activa i de partit».¹⁰⁶ No obstant, la presència en ambdós àmbits li va donar major veracitat i reconeixement per assolir una arquitectura nacional alhora que defensava l'ideari catalanista, exemplificant la «simbiosi que es va donar en l'època entre Modernisme i ideals catalanistes».¹⁰⁷

Arran de la participació des de ben jove al primer grup catalanista de l'època, la Jove Catalunya, va començar a adquirir una consciència catalanista que també va quedar recollida en la revista *Renaixensa*, fundada en 1871 i de la que Domènech va fer la capçalera (3)(4). Va ser en aquesta, i trobant-se en un moment de reivindicació de la cultura nacional, on va publicar l'article "En busca d'una arquitectura nacional" el 28 de febrer del 1878 (5). A més de reivindicar «una Catalunya gran, autònoma i oberta a tots els progressos i a totes les llibertats honrades»,¹⁰⁸ va reflectir tota la matèria impartida, junt a les experiències i coneixements adquirits durant aquells anys, constituint significatiu fins a l'actualitat per ser on s'hi estableixen les bases per la revolució arquitectònica i urbana d'una base teòrica creada arran de l'art acadèmic. Lluís Domènech i Girbau opina que aquest escrit «suposa el primer acte de conscienciació de l'arquitectura catalana en un període de canvis ideològics, funcionals, estètics i tecnològics que a mitjan segle XIX trasbalsen l'art de construir arreu del món».¹⁰⁹

¹⁰² Aquestes assignatures van canviar el nom dos anys després per "Aplicacions de les Ciències físico-naturals a l'Arquitectura i Ventilació d'edificis" i "Coneixements, Manipulació i Fabricació de materials", per saber més veure *Domènech i Montaner...* op. cit., p. 26.

¹⁰³ DOMÈNECH I GIRBAU, LLUÍS. "L'arquitecte i l'esperit del temps". A *L'arquitecte...* op. cit., p. 24.

¹⁰⁴ DOMÈNECH I MONTANER, LLUÍS. "La política tradicional d'Espanya. Com pot salvar-se'n Catalunya". A DOMÈNECH I GIRBAU, LLUÍS. *Domènech i Montaner. Aprender d'una arquitectura*. Barcelona: Edicions UPC, 1998, p. 57.

¹⁰⁵ *Ibíd.*, pp. 58,59.

¹⁰⁶ NAVAIS, JOAN. "Lluís Domènech..." op. cit., p. 16.

¹⁰⁷ *Ibíd.*, p. 19.

¹⁰⁸ SÀIZ I XIQUE, CARLES (coord.). *Epistolari Lluís Domènech i Montaner (1878-1923). Vol I*. Canet de Mar: CEDIM (Centre d'Estudis Lluís Domènech i Montaner), Edicions Els 2 Pins, 2013, p. 243.

¹⁰⁹ DOMÈNECH I GIRBAU, LLUÍS. "L'arquitecte..." op. cit., p. 22.

Així, aquest va ser segurament el primer text català que plantejà de forma teòrica una arquitectura moderna, assimilant la renovació enfront la desorientació dels estils arquitectònics del segle XIX.¹¹⁰ Defensa que l'art és una part de les corrents de la civilització i explica que és difícil trobar en aquells temps una arquitectura “moderna” i “nacional”. Planteja la necessitat de buscar una nova arquitectura que respongui a unes noves necessitats, ja que les formes anteriors no es podrien adaptar al que necessitaven en aquell moment:

Les formes antigues no s'avenen amb les nostres necessitats actuals ni amb els nostres mitjans de construcció [...], apliquem obertament les formes que les noves experiències i necessitats ens imposen enriquant-les i donant-les expressió amb els tresors ornamentals que els monuments de totes les èpoques i la natura ens ofereix.¹¹¹

La relació de Domènech amb la política va ser una constant casi al llarg de la seva vida, participant en diferents partits o associacions polítiques comentades anteriorment. Per exemple, va ser el president de la Unió Catalanista amb Enric de la Riba com a secretari,¹¹² o va formar part des del 1899 del Centre Nacional Català, anomenat Lliga Regionalista des del 1901 a partir de la fusió amb la Unió Regionalista.¹¹³ L'interès en defensar la identitat del país el va portar a presentar-se a les eleccions legislatives del 19 de maig del mateix any i a les municipals del 10 de novembre, sota la candidatura de “els quatre presidents”.¹¹⁴

Tot i ser reelegit el 1903, un any després, va tenir disconformitats amb Francesc Cambó i se li va atribuir un article anònim de la revista *Juventut*, “Fivallers de guardarropia” (6), on es feia una crítica a la nova direcció de La Lliga.¹¹⁵ Com a conseqüència, va separar-se de la Lliga Regionalista i descendí la seva participació activa en la política, tot i no abandonar la passió per la difusió del catalanisme i relegant-ho a un àmbit estrictament cultural.

Dita davallada política va comportar també que repengués al 1905 la càtedra que ocupava,¹¹⁶ coincidint amb els anys de la plenitud arquitectònica i de les seves obres més reconegudes: el Palau de la Música Catalana (1905-1908) i l'Hospital de Sant Pau (1905-1930).¹¹⁷ Amb tot, Domènech es va distanciar paulatinament dels projectes arquitectònics per dedicar-se a la investigació arqueològica i a la història fins el final de la seva vida, publicant nombroses obres «sobre història de Catalunya i heràldica catalana».¹¹⁸

¹¹⁰ BOHIGAS, ORIOL. *Reseña ...* op. cit., p. 119.

¹¹¹ *Ibíd.*, p. 120

¹¹² *Ibíd.*, p. 35

¹¹³ CASA-MUSEU DOMÈNECH I MONTANER. “Lluís Domènech i Montaner. Biografia”, en *Biografia*. <http://casamuseu.canetdemar.org/1.catala/3.1.biografia/pdf/biografia.pdf> [consulta: 5 abril de 2018].

¹¹⁴ Fa referència a les quatre persones que van donar suport a la candidatura de la Lliga Regionalista: Lluís Domènech, Bartomeu Robert, Albert Russinyol i Sebastià Torres. *Ibíd.*

¹¹⁵ En l'article es critica als regidors barcelonesos la seva feblesa en les reivindicacions catalanistes davant el rei, tot ironitzat amb el comportament que va tenir el conseller Fiveller a l'enfrontament del vectigal. Es coneix així aquest episodi per la reclamació que Joan Fiveller va fer al 1416 al rei Ferran I perquè pagués el vectigal del que estava exempt. *Ibíd.*

¹¹⁶ Arran de tornar-se a incorporar a la docència va sumar 15 anys més a l'experiència dels 30 anys anteriors que havia exercit. *Ibíd.*

¹¹⁷ *Ibíd.*

¹¹⁸ S'observen diverses de les seves obres, algunes publicades pòstumament: *Centelles. Baptisteri i celler: memòria de la primitiva església metropolitana de Tarragona* (1921), *Història i arquitectura del monestir de Poblet* (1925), *La iniquitat de Casp i la fi del Comtat d'Urgell* (1930) i *Ensenyes nacionals de Catalunya* (1936).

Amb el pas dels anys va caure malalt, i com a conseqüència d'un càncer d'estómac, es va retirar a la casa que tenia a Canet de Mar, delegant la seva tasca professional en el seu fill Pere i el seu gendre Francesc Guàrdia i Vial. L'any 1923 va morir a l'edat de 73 anys a Barcelona, on hi va ser sepultat tot i la seva voluntat d'enterrar-se al panteó familiar que tenien a Canet (7).^{119 120}

¹¹⁹ *Ibíd.*

¹²⁰ Tot i les seves últimes voluntats, Domènech no va poder ser enterrat a Canet de Mar degut a les circumstàncies polítiques del moment en què va morir. Segons explica l'historiador Carles Sàiz, amb la dictadura de Miguel Primo de Rivera imposada des del setembre del mateix any, traslladar el seu cos a Canet hauria estat «interpretat com un clam al catalanisme». Veure MÁRQUEZ, TERESA. “Tomba òrfena”, en *El Punt, Avui*. 10 d'Octubre de 2013. <http://www.elpuntavui.cat/cultura/article/19-cultura/684182-tomba-orfena.html> [consulta: 29 de juliol de 2018].

3.1. Marc d'influències

Tot i el desenvolupament propi del moviment a Catalunya, un dels factors que conformaren l'estil del Modernisme va ser la mescla obtinguda a partir de l'apertura a les influències estrangeres, alhora que es pretenia retornar a les arrels per trobar l'essència del país.¹²¹ Així doncs, es poden esmentar algunes de les influències que, juntament a creacions i causes autòctones, van ajudar a conformar l'ideal modernista català, per comprovar posteriorment quines van estar presents en la doctrina domenequiana.

Tot i que es troben diversos focus molt influents, va ser la corrent provinent de la *Sezession* vienesa la més intensa per a diverses formes artístiques del Modernisme.¹²² Raó d'això és l'interès per les teories i ideologia de la cultura nòrdica i germana, transmeses no només en l'ensenyança, com en l'Escola d'Arquitectura, sinó també en la producció literària, on també es van difondre les idees traduïdes d'autors com Friedrich Nietzsche o Richard Wagner.¹²³ J.F. Ràfols defensa que «els llibres i les revistes de moderna arquitectura germànica arribats a la nostra ciutat truquen poderosament l'atenció d'alguns estudiants d'arquitectura i d'alguns joves arquitectes».¹²⁴

Aquesta influència secessionista en molts arquitectes, va permetre que abandonessin la línia clàssica per integrar-se en el Modernisme i crear un repertori formal «més tipificat i d'ús fàcil i immediat que ajudà a divulgar i allargar la vida del moviment».¹²⁵ A més de les formes i elements que es van traslladar i van arrelar en zones catalanes, les experiències de Wagner i els seus deixebles van proporcionar un mode de transformació de la mentalitat del passat.¹²⁶

També els ideals d'alguns arquitectes belgues van poder servir d'inspiració en la conformació del modernisme, no només a nivell internacional sinó també català. Un exemple seria Victor Horta, inventor belga partidari de la disposició dels interiors d'acord amb la vida dels seus habitants, creant composicions equilibrades i ritmades però no exemptes de majestuositat. A més, es poden destacar les seves estructures d'acer ferro i vidre, característiques en molts arquitectes del modernisme.¹²⁷ També Henry Van de Valde, admirador de Morris i fundador d'una escola que agrupà artistes, industrials i arquitectes, va desenvolupar un estil basat en la funcionalitat seguit pels modernistes, sobretot pels seus mobles i ornaments.¹²⁸

No es pot oblidar París, un altre dels focus importants per aquest desenvolupament, tot i que destacar-hi la vessant més decorativista per ser un dels punts on millor es pot veure l'evolució i canvi que va patir la

¹²¹ MARFANY, JOAN-LLUÍS. "Joventut, revista modernista". Montserrat: Serra d'Or, desembre 1970. Citat per: BOHIGAS, ORIOL. *Reseña...* op. cit., p. 63.

¹²² BOHIGAS, ORIOL. *Reseña ...* op. cit., pp. 205,206.

¹²³ Per veure alguns exemples de publicacions consultar: Ibíd., pp. 131,132.

¹²⁴ Ibíd.

¹²⁵ Ibíd., p. 208.

¹²⁶ BENEVOLO, LEONARDO. *Historia de la arquitectura moderna*. Madrid: Taurus Ediciones, 1963 (1ª edició, 1960). Citat per: Ibíd., p. 130.

¹²⁷ CHAMPIGUELLE, BERNARD. *Enciclopedia...* op. cit., pp. 102-108.

¹²⁸ SCHMUTZLER, ROBERT. *El modernismo*. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 1980 (1ª edició, 1977), pp. 75-77.

ornamentació i el mobiliari.¹²⁹ Per una banda, les façanes van esdevenir composicions molt originals i harmòniques gràcies a la combinació de la pedra i el ferro, amb abundants decoracions de formes vegetals entrelaçades amb figures humanes.¹³⁰ Aquesta exuberància va ser reflectida també en els vitralls, d'arrel medieval i amb inspiracions orgàniques, o en els mobles i teixits. D'aquesta manera i de la mà d'Hector Guimard, un dels arquitectes francesos principals del moviment, es va defensar la unitat i en "l'obra d'art total", sense deixar escapar el menor detall ornamental i posant el mateix interès i imaginació en qualsevol element.¹³¹

Per una altra banda, l'obertura del món oriental a partir de les Exposicions Universals de 1862 i de 1867 va constituir una revelació per la resta d'indrets, sent sol·licitats molts elements japonesos com objectes o models.¹³²

Així doncs, tot i constituir part del model modernista català, aquests referents segurament van ser adaptats o aollits de manera distinta en els diversos arquitectes segons el que s'adequés als seus ideals. Pel que respecta a Domènech, aquest va ser un moment eclèctic, sobretot per la insaciable curiositat en altres cultures, tant contemporànies com antigues, com es veu anteriorment. Ell tingué gran interès per les cultures estrangeres, arran segurament dels viatges per Europa, els llibres i les fotògrafes¹³³, sobretot sobre els descobriments o llocs arqueològics com Egipte, Índia, Japó o Pèrsia.¹³⁴ L'impacte d'aquestes cultures exòtiques van ser una de les grans fonts d'inspiració per l'artista, majorment pel que fa a la cultura àrab i japonesa.^{135 136}

Per una altra banda, Oriol Bohigas subratlla la importància que van tenir les figures de John Ruskin i Eugène Viollet-le-Duc, tot i que va ser el francès qui va arrelar més en l'arquitectura, sobretot quant a les «preocupacions racionalistes».¹³⁷ Les referències a idees violletianes extretes de llibres com el *Dictionnaire raisonné*, les *Entretiens sur l'architecture* o la *Histoire de l'habitation humaine*, van ser presents a l'article de la *Renaixensa*, i van constituir l'inici d'aspectes ideològics, metodològics i didàctics del català. D'entre tots els trets que rebé del seu mentor francès en podem fer una selecció d'aquells que més es troben presents en les obres que estudiarem en aquest treball: la prioritització de la funció, l'ús de les noves tècniques a favor d'aconseguir major eficàcia, i la disposició eclèctica del patrimoni de la història de l'arquitectura per tal d'obtenir un nou estil.¹³⁸

¹³⁹ D'altra banda, els l'ideal de Ruskin de potenciar i exaltar el paper de l'artesanía i el retorn a la natura

¹²⁹ També s'ha escollit centrar-se en aquest tema perquè sembla que molts dels elements i els canvis que es van donar en el focus parisenc es van veure de forma semblant en obres modernistes catalanes.

¹³⁰ CHAMPIGUELLE, BERNARD. *Enciclopedia...* op. cit., p. 220

¹³¹ *Ibíd.*, p. 216.

¹³² Exemples d'aquests elements podien ser les estampes, les ceràmiques japoneses, o el gran amor a la naturalesa i els colors nítids i brillants. *Ibíd.*, pp. 54-60.

¹³³ Aquesta última com una de les més recurrents pels personatges de l'època.

¹³⁴ DOMÈNECH I GIRBAU, LLUÍS. *Domènech i Montaner. Aprendre...* op. cit., p. 55.

¹³⁵ *Ibíd.*, p. 56.

¹³⁶ RÀFOLS, JOSEP FRANCESC. *Modernisme...* op. cit., p. 254.

¹³⁷ BOHIGAS, ORIOL. *Reseña...* op. cit., p. 130.

¹³⁸ A més de recuperar el gòtic, rescata tradicions de cultures "exòtiques", com l'àrab, xinesa o persa, entre d'altres. D'aquesta manera l'interès per aquestes cultures no només li hauria arribat a partir dels viatges o fotografies, sinó també de l'arquitecte francès.

¹³⁹ DOMÈNECH I GIRBAU, LLUÍS. "L'arquitecte...", op. cit., p. 23.

segurament li van ser molt útils per aplicar en decoració amb un sentit ordenador.¹⁴⁰ A més, el britànic creia que la regeneració de l'art podria aconseguir recuperant «el context medievalista», d'igual mode que ho farien deixebles seus com William Morris.^{141 142} Aquest encapçalà el moviment anomenat *Arts and Crafts*, el qual proclamava que l'artista havia de ser artesà, refusant el paper de la màquina a favor del treball manual, i lloant la bellesa i qualitat dels productes artesanals davant la lletjor dels productes industrials.¹⁴³

Possiblement també les exposicions predecessores a l'Exposició de 1888, on es mostraven els avenços industrials, van fer efecte en l'estil de Domènech.¹⁴⁴

Tampoc es pot oblidar que gràcies a la integració primerenca en els cercles de *La Renaixença* i la proximitat a la indústria topogràfica i l'editorial familiar, va poder desenvolupar una proposta global on conflueixen la filosofia, l'art, la producció industrialitzada i la composició tipogràfica.¹⁴⁵

¹⁴⁰ RÀFOLS, JOSEP FRANCESC. *Modernisme...* op. cit., p. 255.

¹⁴¹ CHAMPIGNETTE, BERNARD. *Enciclopedia...* op. cit., pp. 34,35.

¹⁴² Va ser també l'encarregat de difondre per Anglaterra i la resta del continent durant el segle XIX les idees d'Augustin Pugin, arquitecte de la primera meitat del segle XIX que va lluitar contra «l'arquitectura pseudoantiga» del seu temps. *Ibid.*, p. 30.

¹⁴³ CAMPÀS, JOAN. *L'art modernista...* op. cit., p. 15.

¹⁴⁴ DOMÈNECH I GIRBAU, LLUÍS. *Domènech i Montaner. Aprendre...* op. cit., p. 61.

¹⁴⁵ DOMÈNECH I GIRBAU, LLUÍS. "L'arquitecte...", op. cit., p. 22.

3.2. Trajectòria artística

Els inicis de la seva producció arquitectònica van estar marcats pel seu treball a l'Exposició Universal de 1888, on va realitzar tres intervencions que mostraren tres característiques que van definir la seva obra, conformant aquest moment un possible punt neuràlgic de la seva figura com arquitecte i en les seves creacions.^{146 147}

Una de les intervencions va ser la restauració del Saló dels Cent de l'Ajuntament, amb la construcció d'una nova escala per accedir a unes habitacions recents pels reis durant l'estada a Exposició.¹⁴⁸ Aquí mostra un gran interès en la història sobretot per la integració d'un llenguatge medievalista, redissenyat o reinventat, que serà constant amb posterioritat.

També va tenir l'encàrrec de crear l'Hotel Internacional **(8)(9)**, un recinte de nova planta que servís d'allotjament de categoria per molts dels visitants procedents d'arreu del món per l'Exposició, i que s'enderroqués al finalitzar aquesta. Hi destaca en aquest projecte la innovació tecnològica i racionalització que va emprar l'arquitecte per tal de complir els objectius constructius en un curt termini (disposava de dos mesos per construir-lo).

Per últim, destaca el Cafè-Restaurant o Castell dels Dragons del parc de la Ciutadella **(10)**, on implanta un nou llenguatge ple de creativitat lligat amb la naturalesa.¹⁴⁹ Lluís Domènech i Girbau esmenta:

si l'execució de l'Hotel Internacional, atesos les seves grans dimensions i el poc temps disponible, comporta un realisme que accepta l'aplicació cínica del *collage* de tècniques i oficis i del llenguatge arquitectònic i decoratiu disponibles en aquell moment –i per això cal valorar la lúcida estructura mental que el va fer possible mes que no el propi resultat– la realització del Cafè-Restaurant és un acte controlat i dominat, en el qual les escales del disseny –la urbana, l'arquitectònica i la decorativa– són tractades fins a les darreres conseqüències.¹⁵⁰

Des d'un principi, l'obra de Domènech es va vertebrar a partir de dos elements que seran fonamentals en la seva producció: per una banda, la funció, treballada a partir de l'ús dels seus coneixements tècnics i el racionalisme; d'altra, el símbol, creant arran de tot el coneixement d'història, de les tècniques artístiques i d'imaginació, un repertori ornamental.¹⁵¹ Aquest ús del símbol va denotar gran part d'ideologia, sent el que dota a l'arquitectura dels ideals de progrés i identitat nacional presents en aquell moment a Catalunya.¹⁵²

¹⁴⁶ Segons Ràfols, amb el treball de Domènech a l'Exposició Universal va iniciar-se una «època de glòria». Veure RÀFOLS, JOSEP FRANCESC. *Modernisme...* op. cit., p. 249.

¹⁴⁷ DOMÈNECH I GIRBAU, LLUÍS; GARCIA-VENTOSA I LÓPEZ, GERARD. *Domènech i Montaner...* op. cit., p. 19.

¹⁴⁸ DOMÈNECH I GIRBAU, LLUÍS. "L'arquitecte...", op. cit., p. 61.

¹⁴⁹ *Ibíd.*

¹⁵⁰ *Ibíd.*, p. 62.

¹⁵¹ FIGUERAS I BORRULL, LOURDES. "Una biografia...", op. cit., p. 34.

¹⁵² DOMÈNECH I GIRBAU, LLUÍS. "L'arquitecte...", op. cit., p. 28.

També durant els inicis de la seva producció i fins aproximadament el 1888, és característic veure com roman entre l'estètica medievalitzant i la revisió dels estils històrics, en una constant de solucions pròpies, tal i com es pot apreciar en les seves obres fins l'eclosió del seu eclecticisme.¹⁵³

En una etapa posterior entorn el 1900, va quedar establert el seu estil i la seva tipologia, considerant-se el moment més àlgid de la seva producció, i coincidint amb l'etapa en què va produir les obres que serien més emblemàtiques per recollir les seves característiques, com les cases Lleó Morera, Navàs, Rull i Fuster, els hospitals Pere Mata i Sant Pau, o el Palau de la Música Catalana.^{154 155} Va ser també un moment en què consolidà l'equip de treball que l'acompanyarà en pràcticament tots els projectes que farà a partir d'aquella etapa.¹⁵⁶

A partir d'aquí, es poden destacar una sèrie de constants tipològiques i estètiques d'arrel clàssica que s'arrelen als seus projectes «sota una dinàmica de pensament modern»: l'ús de la columna i el capitell, del símbol i l'al·legoria; la recerca de la bellesa, el ritme, l'ordre, l'equilibri i la simetria; la valoració de les arts, i en especial l'arquitectura, com una part de la cultura i sota un projecte moral; la natura com a model referencial.¹⁵⁷ També va ser un dels artistes que millor va unir les noves tècniques i tecnologies, com la prefabricació o l'exhibició de ferro en les estructures, amb recursos medievals o artesanals, com el procediment ceramista i mosaïcista o la forja del ferro amb estilitzacions florals.^{158 159}

Tampoc es pot oblidar el tractament que fa de la llum en els interiors, a partir de les dobles façanes interiors i les vidrieres de colors,¹⁶⁰ ni la “forma global”¹⁶¹ és a dir, la cohesió d'espais i dimensions amb els repertoris ornamentals però sense perdre de vista la funció per la qual ha estat creat el conjunt.

¹⁵³ FIGUERAS I BORRULL, LOURDES. “Una biografia...”, op. cit., p. 37.

¹⁵⁴ *Ibíd.*, pp. 39,40.

¹⁵⁵ Que aquestes construccions esdevinguin les més característiques es deu a que permeten «establir les característiques fonamentals de l'estil i la seva transcendència cultural». Veure BOHIGAS, ORIOL. “Vida i obra...”, op. cit., p. 41.

¹⁵⁶ FIGUERAS I BORRULL, LOURDES. “Una biografia...”, op. cit., p. 38.

¹⁵⁷ *Ibíd.*, p. 40.

¹⁵⁸ BOHIGAS, ORIOL. *Reseña...* op. cit., pp. 98,99.

¹⁵⁹ FÀBREGAS, JOSEP; DE ANCIOLA, MONTSERRAT (coord.). *El Modernisme...* op. cit., p. 50.

¹⁶⁰ FIGUERAS I BORRULL, LOURDES. “Una biografia...”, op. cit., p. 37.

¹⁶¹ *Ibíd.*, p. 42.

3.3. “Director d’orquestra”

Per tal que un disseny obtingués continuïtat, era necessària una concepció comú dels interessos culturals i l’estètica entre l’arquitecte i els seus col·laboradors. Això va ser possible gràcies a la condició social i cultural que compartien tots, amb la que van poder posar en comú gustos en el disseny i treball. Arran d’aquesta concepció, es va desenvolupar el concepte “director d’orquestra”,¹⁶² presentant a Domènech i Montaner com el dirigent d’un conjunt orquestral des del propi instrument. En els seus projectes es pot observar la intenció de l’artista per donar pas a la resta dels instruments de l’orquestra de col·laboradors.^{163 164}

Dita col·laboració va començar al taller que va organitzar junt a Antoni M. Gallissà al Cafè-Restaurant de l’Exposició Universal del 1888, quan al 1891 l’Ajuntament de Barcelona li encarregà enllestir-lo per convertir-lo en el Museu de la Història. A falta de construir la torre i enllestir els treballs decoratius, interiors i exteriors, va poder establir uns tallers que van durar al voltant d’un any per poder fer-ho allà mateix, convertint els propis obradors en «veritables tallers», on no només experimentaven amb les tradicions sinó que les integraven amb els sistemes moderns de producció i ornamentació.¹⁶⁵ No obstant, s’ha d’aclarir que *in situ* es realitzaven més aviat els treballs en ferro i que els vitralls, ceràmiques o bronzes es produïen als tallers especialitzats de la ciutat, tot i que acabaven coincidint tots allà. Pilar Vélez considera aquest projecte com «un preàmbul del Modernisme integrador de les arts».¹⁶⁶

És important subratllar la importància que van tenir en l’obra de Domènech les arts decoratives i ornamentals, amb les que també va mostrar una renovació de l’estètica, com indiquen Lourdes Figueras i Borrull i María Madadé i Palau:

perfilant noves fonts d’inspiració, bàsicament centrades en els models de la naturalesa –vegetal, floral i animal– i en una línia depurada dels estils històrics, als que, al seu torn, s’afegiria una presència del simbòlic amb l’objectiu de completar la formulació del discurs artístic.¹⁶⁷

¹⁶² Lluís Domènech i Girbau utilitza el terme “director d’orquestra” arran del sentit al·legòric musical, on gràcies a les aportacions de proporcions rítmiques dels artistes es crea un resultat orquestral. En aquest cas, la idea respon a la noció que posteriorment s’utilitzarà de “treball en equip”, i sorgeix a partir de l’estructuració o divisió del treball entre diferents col·laboradors per tal d’enriquir el producte final i optimitzar el temps. Aquest procés és ordenat per un *pattern* o director que té el coneixement suficient per prendre la iniciativa en el procés de creació. Per aprofundir veure DOMÈNECH I GIRBAU, LLUÍS. “Amb motiu d’una exposició”. A *Domènech i Montaner...* op. cit., pp. 11-14.

¹⁶³ DOMÈNECH I GIRBAU, LLUÍS. “L’arquitecte...”, op. cit., p. 27.

¹⁶⁴ A més, va instal·lar al mateix Cafè-Restaurant realitzat per la Exposició Universal de 1888 una escola dedicada a la creació del disseny, “el taller del Castell dels Tres Dragons”, on van acudir joves que més tard van ser col·laboradors seus. El treball de tots consistia en un primer moment en intentar adaptar les seves habilitats amb les tècniques i materials artesanals nous. Per saber més veure FIGUERAS I BORRULL, LOURDES. “Una biografia...”, op. cit., p. 37.

¹⁶⁵ FREIXA, MIREIA. “L’harmonia de totes les arts. Lluís Domènech i Montaner i els seus col·laboradors a l’Institut Pere Mata”. A MARCH, JORDI [et al.]. *L’Institut Pere Mata de Reus de Lluís Domènech i Montaner*. Reus: Pragma, 2004, p. 19.

¹⁶⁶ VÉLEZ, PILAR. “Els tallers, grans protagonistes de les indústries artístiques del Modernisme”. A *Modernisme: Art, tallers, indústries*. Barcelona: Fundació Catalunya-La Pedrera i Viena Edicions, 2015, p. 53.

¹⁶⁷ FIGUERAS I BORRULL, LOURDES; MANADÉ I PALAU, MARÍA. “Línea, modelos y función de la cerámica en la obra del arquitecto modernista Lluís Domènech i Montaner”. A ASOCIACIÓN DE CERAMOLOGÍA. *Tradición y modernidad: la cerámica en el Modernismo. Actas del Congreso celebrado en Esplugas de Llobregat (29-31 octubre 2004)*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2006, p. 101.

A partir de la figura de Domènech i dels seus col·laboradors s'aprecia la renovació que s'està donant a Catalunya de les arts decoratives de forma activa, esdevenint testimoni de la tradició en l'art dels oficis i dels artesans medievals. L'arquitectura va esdevenir doncs, un dels millors mitjans on expressar la «recuperació i revitalització dels oficis artesanals», sobretot pel fet de poder englobar moltes de les arts decoratives existents, com les obres en ceràmica, fusta, vidre, metall o tèxtil, i on es pot incloure el mobiliari o l'orfebreria, entre d'altres. Els col·laboradors de Domènech per tant, també van esdevenir una peça clau en aquest fet, ja que tot i ser l'arquitecte qui formulà la seva «pròpia gramàtica ornamental» i l'adaptà al seu projecte arquitectònic, els seus ajudants executaren les seves idees de manera excel·lent.¹⁶⁸ Tant és així que M. Pia Subías Pujadas esmenta que els treballs realitzats a les cases Navàs i Lleó Morera i a l'Instut Pere Mata són «dos extraordinaris exemples de decoració d'interiors en els que Lluís Domènech i Montaner i tots els artífexs de cadascuna de les arts decoratives i de les arts aplicades de la construcció, expressaren l'essència del Modernisme».¹⁶⁹

D'entre tots els col·laboradors que va tenir Domènech durant la gran part de l'activitat arquitectònica, es destaquen tres tallers en referència a les arts aplicades més rellevants en les obres que estudiarem: el de Gaspar Homar, en referència a l'àmbit moblista; l'associació d'Antoni Rigalt, especialista en vitralleria; i la Fàbrica Pujol i Bausis, tècnics del treball ceràmic.

En primer lloc cal subratllar la figura de Gaspar Homar, amb qui Domènech va ser «estret col·laborador» durant més de vint anys i del qui no es va pot deslligar, fins el punt que també l'arquitecte va projectar i dirigir un bon nombre d'interiors. Josep Casamartina defineix perfectament el vincle d'ambdós aclarint que:

[...] la part arquitectònica correspon quasi sempre a Domènech, i els llums, la fusteria, el mobiliari i els brodats, a Homar. Però la simbiosi sempre és perfecte, la Casa Navàs n'és el màxim exponent.¹⁷⁰

Homar va iniciar el seu aprenentatge als Tallers d'Art de l'important moblista Francesc Vidal fins que al 1893 es va establir pel seu compte, no sense abans experimentar per trobar un nou estil. Tot i que en un principi el seu estil estigué més lligat al de Vidal, arribà a crear obres de gran simplicitat curvilínia com les de les cases Lleó Morera i Navàs. En ambdós conjunts fusiona aquestes formes amb el naturalisme present a la resta d'elements, com l'exterior, la pintura, les vidrieres i els tapissos. També es reflexa al seu treball el gran interès en el Japonisme, i l'apropament a l'estil d'artistes i arquitectes anglesos o vienesos. Cal remarcar que el paper d'Homar i d'altres moblistes com Joan Busquets, el mateix Gaudí o contemporanis europeus, va ser fonamental

¹⁶⁸ *Ibíd.*, p. 103.

¹⁶⁹ SUBÍAS PUJADAS, M. PIA. "Pujol i Bausis, una empresa ceràmica en el modernisme". A ASOCIACIÓN DE CERAMOLOGÍA. *Tradición...* op. cit., pp. 241,242.

¹⁷⁰ ARNAVAT, ALBERT... [et al.]. *La Casa Navàs de Lluís Domènech i Montaner*. Reus: Pragma, 2006, p. 16.

per les transformacions de molts dels aspectes en aquest camp, tot i romandre lligats a l'aspecte més epidèrmic del moble, com assenyala Oriol Bohigas.^{171 172}

Una altra de les arts aplicades a l'arquitectura i que va gaudir de gran presència va ser el vitrall, del que molts tallers de vidre de la Catalunya de finals de segle es van encarregar. Si s'hagués de destacar un taller seria el d'Antoni Rigalt, iniciat al taller de Vidal com a responsable de la vidriera artística i el gravat, i productor en un primer moment de la casa "Antoni Rigalt i Cia". Al 1903 es va associar amb l'arquitecte Jerònim F. Granell i Manresa i amb Josep Bartomeu i Baró, creant "Rigalt, Granell & Cia". Van ser precursors en popularitzar i renovar el vitrall emplomat, perdut al llarg del segle pel lligam amb les catedrals gòtiques. Dotant-lo de gran qualitat tècnica i cromàtica, d'ornaments florals i d'incloure'l en el tancament decoratiu d'estances, van esdevenir habituals col·laboradors de Domènech en obres com la casa Lleó Morera o el Palau de la Música Catalana.¹⁷³

El treball de la ceràmica va ser un dels elements millor tractats en aquest reviu, arribant a adoptar millor el llenguatge ornamental del Modernisme. La Fàbrica Pujol i Bausis va ser l'encarregada d'actualitzar aquesta tècnica a Barcelona de la mà de dissenys, generalment florals, d'autors com Domènech i Montaner, Gaudí, Gallissà o Puig i Cadafalch, entre d'altres.^{174 175} Amb Domènech hi ha referències de col·laboracions des de 1884, participant des d'un primer moment en petits encàrrecs per Comillas o el Cafè-Restaurant. A partir d'aquests treballs, sembla ser que Domènech al 1891 va veure necessària la instal·lació d'un obrador de modelat per crear peces decoratives de guix, segurament degut a la quantitat d'encàrrecs que tenien.¹⁷⁶ A partir d'aquí la col·laboració entre l'arquitecte i el taller ceramista va seguir fins gairebé els últims anys de producció de Domènech, cooperant en els interiors i exteriors d'obres públiques i privades, i produint sobretot rajoles de motius estilitzats, de línies sinuoses i motius vegetals, i amb una ampla gama cromàtica.

Tot i que molts dibuixants van fer col·laboracions amb l'artesanía per tal de traspassar les imatges a pintures o escultures, qui va participar en la gran majoria d'obres de Domènech va ser Eusebi Arnau; tot i que Pau Gargallo i Miquel Blay també van fer algunes col·laboracions en certes obres.¹⁷⁷ També Alfons Juyol va ser l'artífex de moltes de les decoracions escultòriques de l'arquitecte.

¹⁷¹ BOHIGAS, ORIOL. *Reseña...* op. cit., p. 111.

¹⁷² En aquest punt s'hi recuperen les paraules de Pilar Vélez quan, tot i considerar a Homar com un bon representant de la nova decoració modernista sovint ha estat «objecte d'una mitificació excessiva que cal atribuir a Cirici Pellicer». Veure VÉLEZ, PILAR. "Els tallers...", op. cit., p. 66.

¹⁷³ *Ibíd.*, p. 74.

¹⁷⁴ BOHIGAS, ORIOL. *Reseña...* op. cit., p. 104.

¹⁷⁵ M. Pia Subías Pujadas considera el grup Pujol i Bausis com un cas excepcional per ser «l'única empresa de productes ceràmics de Catalunya que coneixem que ha arribat fins els nostres dies amb gran part dels seus llibres de fabrica» i gran quantitat de catàlegs dels seus productes. Per aprofundir veure SUBÍAS PUJADAS, M. PIA. "Pujol i Bausis...", op. cit., p. 217.

¹⁷⁶ *Ibíd.*, p. 235.

¹⁷⁷ BOHIGAS, ORIOL. *Reseña...* op. cit., p. 106.

4. Domènech a Reus

En el context de prosperitat que es vivia a Reus, per primera vegada artistes de prestigi nacional i reconeixement internacional¹⁷⁸ van començar a intervenir en edificacions de comarques meridionals, com és el cas de Domènech i Montaner, qui diuen que va permetre l'arrelament de l'estil modernista al Camp de Tarragona. El reconegut arquitecte¹⁷⁹ va endinsar-se en el món reusenc obtenint contactes que li proporcionaren encàrrecs entorn el 1900 com l'Institut Pere Mata, la casa Navàs o la casa Rull. Aquestes van esdevenir les més significatives de les construïdes a Reus per «el reconeixement de la ciutat, dels valors urbans, com a definidors tipològics de l'arquitectura».¹⁸⁰

Per situar a Domènech en aquest context s'ha d'esmentar a Emili Briansó Planas, metge forense reusenc que va voler reformar l'antic asil municipal de la ciutat. Davant les pèssimes condicions en què es trobava l'edifici i amb la intenció de prestar l'assistència adequada als pacients, va desenvolupar un projecte i el va presentar als membres de la burgesia reusenca, per tal d'aconseguir el finançament per portar-lo a terme. Els trenta-cinc personatges que va reunir van fundar al 1896 la Societat Anònima “Manicomi de Reus”, amb l'objectiu de decidir sobre tot el referent a la construcció.¹⁸¹ Dins la Societat va esdevenir president del Consell d'Administració Pau Font de Rubinat, al que s'ha referit en l'apartat “El Modernisme a Reus”. Aquest, coneixia a Domènech gràcies a la militància a la Unió Catalanista, i arran de coincidir al 1892 a l'Assemblea de la Unió mentre es redactaven les Bases de Manresa es va formar gran confiança entre ambdós. No és d'estranyar doncs que quant s'havia d'escollir arquitecte per desenvolupar el projecte, el reusenc el proposés com el millor candidat.^{182 183}

Jordi March esmenta que l'elecció de Domènech com arquitecte del projecte, entorn 1897, no informa només sobre la relació entre els dos personatges, sinó que també il·lustra «l'aposta decidida d'aquells socis fundadors per portar a terme un projecte modern i de qualitat, al nivell de les millors construccions coetànies».¹⁸⁴ A més, que es contractés un arquitecte reconegut a nivell nacional per dita construcció va afavorir a que se'l conegués en la capital del Baix Camp, convertint-se en «un dels arquitectes més preuats de la burgesia reusenca». De fet, Carles Sàiz i Xiqués indica que gran part de les obres residencials que bastí al territori van ser encàrrecs dels socis accionistes de l'Institut Pere Mata.¹⁸⁵

¹⁷⁸ ANGUERA, PERE. *Urbanisme...* op. cit., p. 149.

¹⁷⁹ FÀBREGAS, JOSEP; DE ANCIOLA, MONTSERRAT (coord.). *El Modernisme...* op. cit., p. 68.

¹⁸⁰ FORTUNY, JORDI. “La ciutat...”, op. cit., p. 72.

¹⁸¹ ALCALDE VILÀ, SERGI; CARBONELL MARTÍNEZ, MAITE; MARTÍ REY, GEMMA; MAS GIBERT, XAVIER; SÀIZ I XIQÜÉS, CARLES; SALMERÓN SÁNCHEZ, PILAR; TERREU GASCON, MIQUEL; SÀIZ I XIQÜÉS, CARLES. *Lluís Domènech i Montaner (1849-1923): obra arquitectònica raonada*. Canet de Mar: CEDIM (Centre d'Estudis Lluís Domènech i Montaner), Edicions Els 2 Pins, 2015, p. 343.

¹⁸² MARCH BARBERÀ, JORDI. “El manicomi de Reus i el Dr. Briansó, el procés d'una idea”. A MARCH, JORDI [et al.]. *L'Institut...* op. cit., p. 29.

¹⁸³ SÀIZ I XIQÜÉS, CARLES. “L'empremta de Lluís Domènech i Montaner a la ciutat de Reus: Una anàlisi de la seva arquitectura”. A FÀBREGAS, JOSEP; DE ANCIOLA, MONTSERRAT (coord.). *El Modernisme...* op. cit., p. 68.

¹⁸⁴ MARCH BARBERÀ, JORDI. “El manicomi...”, op. cit., p. 29.

¹⁸⁵ SÀIZ I XIQÜÉS, CARLES. “L'empremta...”, op. cit., pp. 69-71.

Joaquim Navàs Padró va ser un dels accionistes que li van encarregar un domicili de nova planta mentre Domènech estava treballant a l'Institut. Instal·lat a la plaça del Mercadal a una casa on la botiga familiar ocupava els baixos, i arran el prestigi comercial, va encarregar-li a l'arquitecte entorn 1901 la construcció d'un nou edifici que compregués tota una cantonada de la plaça. Aquesta va ser una «obra d'arquitectura total», resultat d'aplegar en un únic edifici «tot el seu corpus tècnic i artístic acumulat durant dècades».¹⁸⁶

¹⁸⁶ *Ibíd.*, pp. 71,72.

4.1. Institut Pere Mata (1897-1912)

Com anteriorment s'ha indicat, va ser el Dr. Emili Briansó Planas, natural de Reus i especialitzat en medicina forense qui va plantejar la idea de fer una institució psiquiàtrica nova. Tot i intentar canviar l'estructura de Ca l'Agulla, lloc d'acollida pels malalts mentals de la província, va adonar-se'n que feia falta un nou edifici, amb una millora de condicions higièniques i amb la voluntat d'oferir als pacients l'atenció adequada amb els mètodes de tractament més avançats:

S'havien d'aplicar a aquells alienats els nous mètodes que la ciència mèdica oferia. Era necessari intentar la curació, el millorament i l'oferir-los una vida digna de persones humanes. [...] Calia implicar-hi a l'Ajuntament, però també remoure tota la societat civil benestant per tal de conscienciar-la de la necessitat d'idear un projecte ambiciós, capaç de regenerar un col·lectiu de persones tingudes per rebuig de la ciutadania.¹⁸⁷

Potser aquesta va ser una de les causes que el portaren a contactar amb la burgesia, enriquida arran la prosperitat de la indústria tèxtil, perquè financessin el projecte, presentant-lo també com una fita d'orgull per la ciutat. Segui com sigui, després de dotze anys Emili Briansó va reunir un grup de comerciants i empresaris amb què va crear la Societat Anònima "Manicomi de Reus" (11), presidida per Pau Font de Rubinat.¹⁸⁸ Amb l'aportació de 300.000 ptes. dels accionistes, es va escollir a Domènech i Montaner per ser l'arquitecte del projecte, no només per l'esmentada amistat amb Font de Rubinat sinó també per la modernitat i qualitat dels seus projectes i la seva rellevància en la vida social i cultural de Catalunya.¹⁸⁹ Així mateix, els doctors Artur Galceran Granés, neuròleg i psiquiatre, i Rafael Rodríguez Méndez, catedràtic i especialista en higiene, van tenir un paper important en el plantejament del projecte per estar ambdós vinculats amb l'estudi, investigació i tractament de malalties mentals.

Arran d'arribar a un acord entre Domènech, Pere Caselles i els doctors, s'escollí un emplaçament a 2km de la ciutat per l'emplaçament de la institució, tot i que després de signar l'acord amb els propietaris es va haver d'ampliar la superfície amb unes terres adjacents propietat de Pau Font de Rubinat.¹⁹⁰

Quant a les dates, gràcies a comparar les dades de les fonts emprades, *Institut Pere Mata. Cent anys d'història (1896-1996)* i *L'Institut Pere Mata de Reus de Lluís Domènech i Montaner*, es pot crear una cronologia més concreta del que s'hi indica en ambdues en referència a les dates d'entrega dels plànols i esbossos i l'inici de les obres. Així doncs, s'estableix que el 3 de juny de 1897 l'arquitecte va fer un croquis general del projecte (12)(13), amb esbossos i indicacions dels pressupostos dels pavellons a construir en una primera fase: Serveis Generals (14), Administració, Pensionat de Tercera Classe (15) i Beneficència (16).¹⁹¹ Tot i agradar al Consell

¹⁸⁷ POCA GAYA, JOSEP. *Institut Pere Mata. Cent anys d'història (1896-1996)*. Reus: Arts Gràfiques Rabassa, S.A. i Institut Pere Mata, 1996, p. 17.

¹⁸⁸ *Ibid.*, pp. 18,19.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 21.

¹⁹⁰ ALCALDE VILÀ, SERGI; CARBONELL MARTÍNEZ, MAITE; MARTÍ REY, GEMMA; MAS GIBERT, XAVIER; SÀIZ I XIQÜÉS, CARLES; SALMERÓN SÁNCHEZ, PILAR; TERREU GASCON, MIQUEL; SÀIZ I XIQÜÉS, CARLES. *Lluís Domènech...* op. cit., p. 344.

¹⁹¹ L'edifici central estaria destinat als Serveis Generals, davant hi hauria l'entrada principal al manicomi i l'edifici per Administració. L'est i l'oest servien de divisió de sexes, de la mateixa manera que nord i sud separarien les diverses categories socials, amb pavellons destinats a Pensionat en les seves diferents classes de "primera, segona i tercera" i els de Beneficència, dividits de la mateixa manera

d'Administració, dit projecte no es va poder portar a terme davant les escasses aportacions de les administracions públiques i l'alt pressupost que suposava portar-lo a la fi. Pere Caselles va intentar corregir-lo però al no comportar grans modificacions dels preus, van sortir a concurs els pavellons de Pensionat de Tercera Classe i el de Serveis Generals, atorgats a Francesc Balada, i el de Beneficència, al que ningú es va presentar.

Quant al pavelló d'Administració, es va demanar a Domènech que modifiqués l'anterior però l'arquitecte no el va voler variar, davant la qual cosa finalment es va decidir posposar-ne la construcció i centrar-se en transformar el de Serveis Generals. Aquest va ser presentat el 5 de novembre de 1897 incloent-hi l'Administració.¹⁹² Al cap de deu dies Domènech va proposar que Caselles fos qui enllestís la feina, però el Consell va considerar que havia de ser ell qui romangués al front del projecte. Josep Poca indica que l'adjudicació definitiva del projecte es va produir al març de 1898, iniciant-se les obres a primers del mes següent, segons figura en la part superior de la façana del pavelló de Serveis Generals. L'1 de març de 1902 i sense estar enllestits tots els pavellons, va obrir oficialment el manicomí de Reus, tot i que no es va referenciar fins el dia 13 al diari *Les circumstancies* de Reus.¹⁹³ Jordi March, en canvi, destaca el 12 de març com data en què ingressaren els primers pacients.¹⁹⁴

A partir del 28 de maig de 1910 el Consell d'Administració va aprovar definitivament el canvi de nom de "Manicomí de Reus" per "Institut Pere Mata", el qual s'utilitzà des de 1901 com subtítol fins la data i en homenatge al metge reusenc Pere Mata Fontanet.¹⁹⁵

Seguint les característiques pròpies dels progressos mèdics dels inicis del segle XIX, aquest conjunt es deslligà de construccions anteriors i albergà una sèrie de novetats, donant valor a «l'existència d'espais lliures, poblats de vegetació, que permetin una bona ventilació i insolació de les zones habitades», entre d'altres.^{196 197} A partir del sistema à *village*¹⁹⁸ (13) es va formular un plantejament a escala urbanística, com una "ciutat dels malalts", amb una disposició dels pavellons que posteriorment seria desenvolupada a major escala en l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau de Barcelona.

Jordi March distingeix quatre tipologies de plantes a partir de l'estudi de la distribució interior dels pavellons:

la dels dos pavellons de Pensionat de Primera Classe –dels quals únicament se'n construí un–, és la planta més desenvolupada, amb una fragmentació més accentuada dels espais, que respon al manteniment, malgrat tot, d'un cert concepte de privacitat

pels malalts "tranquils" i els "agitats". Completaria el conjunt una Capella, el pavelló d'Epilèptics, Infermeries i un Tanatori. Veure POCA GAYA, JOSEP. *Institut...* op. cit., p. 30.

¹⁹² MARCH BARBERÀ, JORDI. "El manicomí...", op. cit., p. 31.

¹⁹³ POCA GAYA, JOSEP. *Institut...* op. cit., pp. 39,40.

¹⁹⁴ MARCH BARBERÀ, JORDI. "El manicomí...", op. cit., p. 31.

¹⁹⁵ *Ibíd.*, pàg. 28.

¹⁹⁶ MARCH BARBERÀ, JORDI. "El projecte arquitectònic". A MARCH, JORDI [et al.]. *L'Institut...* op. cit., p. 35.

¹⁹⁷ Lluís Domènech i Gribau esmenta molt encertadament que el conjunt s'avança a les modernes institucions psiquiàtriques, sent «el reflex a Catalunya de la importància que en l'època van tenir les tècniques frenopàtiques». Veure DOMÈNECH I GRIBAU, LLUÍS. "L'Institut Pere Mata i l'Hospital de Sant Pau". A *Domènech i Montaner...* op. cit., p. 225.

¹⁹⁸ El doctor Galceran ho defineix com un sistema sense continuïtat en el conjunt d'edificacions, on cada edifici sigui independent i tingui «un destí propi i un lloc adequat». Per saber-ne més veure GALCERÁN GRANÉS, ARTUR. "Instituto Pedro Mata, de Reus. Característica de Frenocomio científico". A *La Naturaleza*, 28 de setembre de 1902. Citat per: MARCH BARBERÀ, JORDI. "El manicomí...", op. cit., p. 42.

dels malalts; la planta dels dos pavellons de Pensionat de Segona Classe, que no s'arribaren a construir però que coneixem en part gràcies al plànol general conservat, es caracteritza per la creació de grups de sis habitacions disposades al voltant de les sales de vigilància que actuen com a nuclis ordenadors; la planta utilitzada per als pavellons de Pensionat de Tercera Classe i els de Beneficència, dels quals es construïren tres edificis dels quatre projectats, en què és evident un domini absolut dels espais d'ús comunitari, on desapareix tota possibilitat de privacitat; per últim, les característiques pròpies del pavelló dels epilèptics, que responen a una altra escala constructiva i es regeixen per les necessitats pròpies d'aquest grup específic de malalts.¹⁹⁹

A partir d'aquesta classificació i quant a la relació anterior amb l'Hospital, Domènech i Gribau esmenta que els pavellons de Reus són:

tipològicament parlant, molt més acadèmics que els de Sant Pau, i la trama dels eixos de simetria s'imposa sobre raons funcionals, mentre a Sant Pau, el pavelló sembla dissenyat, amb una total llibertat, en funció de les circulacions i zones funcionals.²⁰⁰

A continuació s'examinaran els pavellons de Serveis Generals, de Beneficència i de Pensionat de Tercera Classe i el dels Distingits o Primera Classe, grux de la introducció de Domènech. Tractats minuciosament per Jordi March i Josep Poca en els seus respectius volums,²⁰¹ es podrà descobrir quin va ser el plantejament de l'arquitecte i de quina manera introduí les novetats modernistes. De la mateixa manera, també s'esmentarà el treball dels diversos col·laboradors per tal de saber què va succeir en aquest conjunt quant a les arts decoratives i com van estar-hi representades les novetats.

El pavelló de Serveis Generals va esdevenir eix ordenador del recinte ocupant el lloc central de la planta. Per mitjà de les reproduccions dels plànols originals se sap que l'edifici no va ser concebut en un principi com es va acabar construint, sobretot arran de la modificació esmentada anteriorment de l'arquitecte a l'haver d'incloure-hi els serveis administratius mentre no s'edificava el pavelló d'Administració. Això es va veure reflectit en l'afegiment de dues plantes al cos est, sector de les cirurgies, i el guany de monumentalitat de la façana principal, davant la modèstia del projecte original (17).²⁰² Cal esmentar que els espais interiors han estat modificats al llarg del temps, i ja durant la construcció s'hi varen introduir diversos canvis en alguns elements del pavelló com a conseqüència de reduir les despeses.

Arran la modificació del projecte original, la façana (18) va presentar un disseny de caràcter representatiu necessari dins el conjunt. Dominada per una gran balconada amb dos lleons rampants a banda i banda, la façana és presidida per l'escultura d'un àngel protector, obra d'Eusebi Arnau, amb qui coincidí en altres obres com el Palau de la Música Catalana, la casa Lleó Morera o l'Hospital de Sant Pau. Són també presents representacions

¹⁹⁹ MARCH BARBERÀ, JORDI. "El projecte...", op. cit., p. 38.

²⁰⁰ DOMÈNECH I GIRBAU, LLUÍS. "L'Institut...", op. cit., p. 225.

²⁰¹ Poca examina dits pavellons seguint els paràmetres «de menor a major ornamentació», començant pels de Beneficència i de Pensionat de Tercera Classe, seguint amb el de Serveis Generals i finalitzant amb el dels Distingits. D'altra banda March els analitza segons les dates de realització, començant amb el de Serveis Generals per haver estat el primer en realitzar-se (1898-1900), seguit dels de Beneficència i de Pensionat de Tercera Classe (1898-1902), i acabant amb el dels Distingits o de Primera Classe (1901-1908), com ell l'anomena. En aquest cas es seguirà el criteri del segon per analitzar-los, tot i no deixar de banda les qüestions tractades per Josep Poca.

²⁰² MARCH BARBERÀ, JORDI. "El pavelló de Serveis Generals (1898-1900)". A MARCH, JORDI [et al.]. *L'Institut...* op. cit., pp. 49-51.

d'algunes que subjecten l'escut de la ciutat i uns plafons al capdamunt de la façana, amb il·lustracions relacionades amb «la voluntat dels reusencs de mantenir viva la flama de l'humanisme i la solidaritat», element de l'escut de la Institució.²⁰³ Per últim, al mig de l'edifici s'alça una gran torre coronada amb una balconada de ferro que ha esdevingut «l'emblema més significatiu de l'Institut Pere Mata» (19).

En referència a l'interior, es van disposar a la planta baixa el despatx del director, la farmàcia i el laboratori, mentre que les habitacions pels familiars del metge-director es van organitzar en el pis superior o principal (20). Destacaven en aquest espai elements com la gran escalinata amb barana de ferro forjada per Joan Colom, els vitralls típicament modernistes de formes vegetals i riquesa cromàtica, i les pintures murals.²⁰⁴

Els pavellons de Beneficència i pensionat de Tercera Classe van ser els primers que es van construir per allotjar malalts, realitzats amb l'objectiu de poder donar assistència als dos grups de pacients, als dependents d'administracions i als lligats a un pagament de pensió mensual. Ambdós edificis tenen la mateixa estructura simètrica a la planta amb dos cossos rectangulars paral·lels i un central més petit, esquema que pot recordar a la solució donada en el Gran Hotel Internacional de 1888. De la mateixa manera que succeïa al pavelló de Serveis Generals, a la planta baixa es distribuïen espais comuns (en aquest cas el menjador i sales d'estar o descans) i al pis superior s'hi organitzaven els dormitoris.²⁰⁵

Domènech va introduir en aquests pavellons una solució per garantir una correcta ventilació dels espais interiors: un sistema de triple ventilació,²⁰⁶ aplicat posteriorment als pavellons d'infermeria de l'Hospital de Sant Pau. L'arquitecte també va mostrar el seu enginy creant un semisoterrani amb què descarregar el pes de l'edifici, i el disseny «de caràcter lineal característic», a partir de la decoració en ferro forjat de les baranes de les amples terrasses.

Quant a l'exterior es troba una distribució de façana semblant a la resta d'edificis, amb la combinació dels diferents materials, i amb una sèrie de petites obertures de ventilació a la part superior (21). Destaca el ampli programa decoratiu i simbòlic plasmat en els plafons de ceràmica, sis dels quals són obra del valencià Josep Triadó (22) i la resta a Lluís Bru. Aquests representen les virtuts teològals o simbolitzen l'estudi i el treball.²⁰⁷

El pavelló dels Distingits va ser projectat per acollir als malalts provinents dels estrats més alts de la societat,²⁰⁸ rebedors d'un tracte especial fins el punt de poder escollir l'espai i al servei.²⁰⁹ Es tracta de l'edifici més

²⁰³ POCA GAYA, JOSEP. *Institut...* op. cit., p. 54.

²⁰⁴ *Ibíd.*, p. 55.

²⁰⁵ MARCH BARBERÀ, JORDI. "Els pavellons de Beneficència i pensionat de Tercera Classe (1898-1902)". A MARCH, JORDI [et al.]. *L'Institut...* op. cit., p. 63.

²⁰⁶ Aquests punts van ser creats a partir de les amples finestres de les sales, de les obertures sota d'aquestes i de les sortides d'aire situades al sostre de les sales. *Ibíd.*, p. 64.

²⁰⁷ POCA GAYA, JOSEP. *Institut...* op. cit., p. 51.

²⁰⁸ March esmenta que al començament les classes pensionistes es dividien en tercera, segona i primera classe, a les quals es va afegir la dels distingits. Per saber més veure MARCH BARBERÀ, JORDI. "El pavelló...", op. cit., p. 73.

²⁰⁹ Que el mobiliari, els espais o el servei s'ajustessin al nivell de vida d'aquests pacients responia a un ideari present en el pavelló: «que els malalts que l'haguessin d'habitar tinguessin una visió idealitzada del seu internament». A més, que tot respongui a un ideari decoratiu

emblemàtic de tot el conjunt, construït en tres etapes i dividit en tres sectors: dos cossos laterals (construïts en les dues primeres etapes) i un central que els uneix (afegit posteriorment). Transversalment consta d'un semisoterrani, una planta baixa i tres pisos (23), per la qual cosa va ser de dimensions superiors als construïts fins el moment.

També a partir de l'exterior (24) es pot detectar una superioritat, sobretot qualitativa i a partir de les decoracions de ceràmica i escultura, respecte els altres pavellons. En les ceràmiques que revesteixen les quatre cares de les torres es representen àngels amb flors i instruments (25), i la resta de plafons encaixen amb el repertori escultòric inspirat «en una singular visió de l'arquitectura medieval» i amb representacions vegetals.²¹⁰ També destaquen les dues torres romboides a banda i banda de la porta d'entrada, coronades per cúpules recobertes de mosaics i decorades amb creus al cim. Impera també la contundència del revestiment i la riquesa de les vidrieres i la complexitat de les formes de les finestres, poc semblant als altres pavellons.

A l'interior «descobrim un dels conjunts més brillants en la producció de Domènech i Montaner»²¹¹ a partir d'una distribució espacial que recorda a la dels habitatges burgesos als que s'ha referit en apartats anteriors (26). Destaca la singularitat de la balconada que recorre els quatre murs del saló, on Climent Martí va realitzar les balustrades envoltades de fusts de vidre produïts per la Unión Vidriera de España. Els dormitoris estaven disposats, si pertanyien al cos central, en unes galeries amb amples finestrals amb vistes al jardí. Si pertanyien al primer pis, les habitacions s'agrupaven al voltant d'una sala de visita i conversa. Predominava la decoració dels sostres de les galeries o habitacions amb pintura, i els treballs en fusta de diferents elements de l'interior, com detalls dels arrambadors o el mobiliari, dissenyat pel propi Domènech (com va fer també amb els vitralls o els llums).²¹²

A partir de les ornamentacions i els treballs decoratius del complex s'observaran algunes de les característiques modernistes constants de la seva producció, dissenyades per l'arquitecte i executades pel seu equip de col·laboradors.²¹³ Una d'aquestes constants per exemple és ser la barreja de diversos materials, com pedra, maó, ceràmica i mosaic. S'observa de manera clara en la imatge unitària amb què dota el conjunt a totes les façanes, constituïdes per un sòcol de pedra amb la funció de basament sobre el qual s'alcen els murs de pedra amb aplicacions de plafons ceràmics en blaus i blancs. Aquestes peces van ser projectades per Lluís Bru, un dels

modernista es podria deure a que l'estil imperant a les cases burgeses era aquest mateix, raó per la qual havia de tenir tot una «qualitat estètica que l'integrés al conjunt». *Ibíd.*, p. 83.

²¹⁰ *Ibíd.*, p. 77.

²¹¹ March destaca que a les úniques tres sales comuns de la planta baixa trobem «les úniques mostres de la rica arquitectura coberta amb voltes que l'arquitecte desenvolupà» en aquest projecte. Són tres voltes que combinen els plafons ceràmics amb decoracions amb nervadures de ceràmica volumètrica. *Ibíd.*, p. 79.

²¹² POCA GAYA, JOSEP. *Institut...* op. cit., p. 63.

²¹³ Acompanyant als habituals col·laboradors de Domènech es troben també artistes locals que van treballar amb Domènech en aquesta i altres obres de la ciutat. Arran d'això, van adoptar el llenguatge modernista en els seus treballs posteriors. Alguns d'aquests van ser els ebenistes Josep Prat, Enric Oliva Julià o Joaquim Montagut. Veure AMAT TORRENS, NÚRIA; LAPEYRA FARRÉ, JOSEP M. «La fusteria de l'arquitectura modernista a Reus: El Pavelló dels Distingits de l'Institut Pere Mata i la botiga de la Casa Navàs». A FÀBREGAS, JOSEP; DE ANCIOLA, MONTSERRAT (coord.). *El Modernisme...* op. cit., p. 114.

majors col·laboradors, com s'observa també en el disseny de la ceràmica, els estucats i els mosaics interiors, sobretot en el pavelló dels Distingits.²¹⁴ Els principals motius que es representen són les florals, habituals en el Modernisme, tot i perdre aquí el sentit més naturalista a favor de buscar la bellesa ornamental.²¹⁵ També la presència de dits materials respondrà a qüestions relacionades amb la higiene. Així doncs, aquesta decoració amb ceràmica o mosaic és realitzada en diàleg a l'arquitectura **(27)(28)**, essent sovint el revestiment de sostres i terres o com vèiem a les façanes, com plafons més aviat decoratius.

Responent també a qüestions mèdiques, Domènech prioritzarà la ventilació i la lluminositat dels diversos pavellons, introduint finestres i obertures per complir amb els dissenys dels metges col·laboradors i per modernitzar la medicina i el tracte dels pacients. Per aquest motiu, elements com els vitralls seran protagonistes en els conjunts, amb els que introduirà algunes novetats, com l'ampla gamma cromàtica o la importància del vidre en si, sense deixar de costat la funció primordial **(29)**.

La col·laboració amb Gaspar Homar va ser, en gran part a partir del treball en el pavelló de Primera Classe **(26)**, on van poder desenvolupar de manera gairebé total els repertoris decoratius i les novetats entorn els mobles. No obstant, dites característiques que envolten aquests elements, són representades de manera més clara i rica en la casa Navàs, explicada a continuació. Tot i treballar de manera gairebé simultània en ambdós projectes i introduint els mateixos principis i solucions, a la residència van poder desenvolupar peces més complexes i de diverses naturaleses, a més de conservar-se de manera gairebé total.

²¹⁴ SALINÉ, MARTA. "Lluís Bru, del projecte a la realització". A MARCH, JORDI [et al.]. *L'Institut...* op. cit., p. 128.

²¹⁵ *Ibíd.*, p. 130.

4.2. Casa Navàs (1901-1908)

Alhora que Domènech treballava en l'Institut Pere Mata, va rebre l'encàrrec de la construcció d'un habitatge de nova planta al carrer Jesús per una de les famílies de comerciants i emprenedors més importants de la ciutat, els senyors Navàs Blasco.

El senyor Joaquim Navàs Padró, natural de Reus, era fill de comerciants i des de ben jove va treballar en el sector tèxtil, en un primer moment com ajudant del petit comerç familiar, i posteriorment com propietari d'aquest. A partir de casar-se amb Josepa Blasco Roura al 1876,²¹⁶ va associar-se al negoci familiar d'aquesta, sota la nova denominació "Joaquín Navás e Hijo" i adquirint un nou local a la plaça de la Constitució.²¹⁷ Tot i comprar anys més tard els baixos contigus a causa de l'augment del negoci, al voltant de l'any 1893 es van interessar per adquirir la casa Simó-Cerdenyes (30), un casalot situat a la cantonada de la plaça Mercadal amb el carrer de Jesús. No va ser fins 1898 quan per 42.000 ptes. el matrimoni Navàs va comprar-la.²¹⁸

Gràcies a l'èxit en el seu comerç i amb la intenció de fer «una botiga més gran, atendre el públic amb més comoditat i que també tingués cabuda necessària com a magatzem dels estocs»,²¹⁹ van voler bastir un nou edifici modernista. L'elecció de Domènech com l'arquitecte del projecte no es va deure només a la relació que s'havia forjat entre ell i el comerciant a l'Institut Pere Mata,²²⁰ sinó a la voluntat de «començar de nou». Aquesta singular idea és desenvolupada per Oriol Pi de Cabanyes:

El Modernisme té alguna cosa de redempció del poll ressuscitat, de sublimació de qui sap quines profundes frustracions de classe. A partir d'ara, la nova aristocràcia es nodrirà amb gent que comença de nou i que es dignifica ella mateixa apostant per la transformació de les coses. Com més gosadia en les formes, més deseiximent del passat, menys servitud de l'herència. Mentre que, pel contrari, quanta més reiteració en el gòtic, més enyorament de la fortalesa perduda. La casa Navàs combina totes dues tendències.²²¹

Tot i signar-se l'informe de concessió del permís d'obres per la construcció de la nova planta al 1901, no va ser fins l'abril de 1902 quan es va iniciar l'enderroc del conjunt anterior. Tot i finalitzar-se el projecte al 1908, quatre anys abans d'enllestir-se va obrir la botiga Navàs, com s'indicà a *Las Circunstancias, Diario Republicano Gubernamental* (31). Cal destacar, a més, que al juny de 1907 la construcció va sofrir un contratemps a causa de l'esclat d'un explosiu en una propietat propera del matrimoni, degut segurament a motius

²¹⁶ Tot i tractar-se a la majoria de fonts la figura del sr. Navàs, no es pot oblidar la seva dona, Josepa Blasco Roura, considerada un dels «genis del comerç» de Reus. Es considera l'artífex de què el negoci amb el seu marit tingués èxit, gràcies a ser filla d'un dels principals comerciants de la plaça Mercadal i al seu dot «a les relacions públiques, amb molta memòria i sentit pràctic». Veure PI DE CABANYES, ORIOL. *Cases modernistes de Catalunya*. Barcelona: Edicions 62, S.A., 1992, p. 101.

²¹⁷ Es diu que ells van anar a viure a la casa i als baixos instal·laren la botiga. Veure ARNAVAT, ALBERT. "Qui fou Joaquim Navàs?". A ARNAVAT, ALBERT [et al.]. *La Casa Navàs...* op. cit., p. 31.

²¹⁸ *Ibíd.*, p. 32.

²¹⁹ ALCALDE VILÀ, SERGI; CARBONELL MARTÍNEZ, MAITE; MARTÍ REY, GEMMA; MAS GIBERT, XAVIER; SÀIZ I XIQUEÉS, CARLES; SALMERÓN SÁNCHEZ, PILAR; TERREU GASCON, MIQUEL; SÀIZ I XIQUEÉS, CARLES. *Lluís Domènech...* op. cit., p. 401.

²²⁰ Com s'ha citat en apartats anteriors, Joaquim Navàs va ser un dels principals accionistes del projecte Institut Pere Mata, i esdevingué un dels quatre socis que li va encarregar un encàrrec particular.

²²¹ PI DE CABANYES, ORIOL. *Cases modernistes...* op. cit., p. 102.

polítics.²²² Aquest fet va ser la causa de que el Sr. Navàs es traslladés a viure a Barcelona, on va morir el 6 de gener de 1915 sense haver gaudit de la casa que els dissenyà Domènech.

Josepa Blasco va continuar l'expansió del negoci familiar un cop vídua, llogant uns baixos del carrer Jesús amb la intenció de destinar-los a la venda a l'engròs. També va intentar, amb l'ajuda del seu germà i d'un altre comercial reusenc, recuperar la societat de la botiga creada amb el seu marit, acordant al 1917 un contracte de lloguer dels baixos per deu anys que els successors ocupaven i amb el que es va dissoldre la societat comanditària. Arran la Guerra Civil Espanyola la botiga va ser sacsejada per les tropes franquistes i obligada a cobrir una multa molt quantiosa per aquells anys. Finalment, des del 1943 es transformà en una societat anònima adquirida per Joaquim Blasco, nebot de Josepa Blasco, juntament amb la seva dona Maria Font de Rubinat. A partir de rebre la propietat de la casa la família es van dedicar a conservar-la enfront el deteriorament i la guerra,²²³ fins que al 2017 l'empresari reusenc Xavier Martínez la va adquirir (32).

El projecte arquitectònic de Domènech i Montaner, junt als treballs decoratius i ornamentals dels seus col·laboradors, esdevé gairebé intacte des de la seva construcció gràcies als treballs dels diferents hereus i propietaris per conservar i restaurar dita casa. Al constituir una obra singular, s'estudiaran els diferents ambients creats amb la intenció de combinar dues funcions: la comercial, corresponent a la botiga situada als baixos; i la d'habitatge dels propietaris. Per aquesta tasca es compararan diverses fonts, tot esdevenint el monogràfic *La casa Navàs de Lluís Domènech i Montaner* el centre de dit estudi, principalment pel fet de ser el recull d'articles de diversos autors també presents en altres llibres.

Domènech va projectar un edifici de tres pisos amb soterrani, essent les dues plantes superiors els habitatges dels Navàs i els treballadors, i els dos pisos inferiors l'espai independent del comerç.

La planta baixa (33) és destinada en la seva totalitat a la botiga, menys la part ocupada pel vestíbul i la caixa d'escals que condueixen a l'habitatge. En un espai diàfan, «de característiques properes a l'arquitectura industrial» i sense ornaments, s'estructuren els mostradors i les prestatgeries amb tots els teixits. En la part posterior queda dissimulat per un tancament de fusta i vidre l'oficina, on es conserva part del mobiliari original, treball de l'ebenista local Enric Oliva. A més, hi ha com annex a la botiga un espai destinat a magatzem. Els alts sostres són sostinguts per una sèrie de columnes metàl·liques, dissenyades per Domènech, i amb les que s'aconsegueix no dificultar el pas. En el sostre també s'obren unes claraboies corresponents a la terrassa del pis principal, amb què s'il·lumina de forma natural part de l'espai. Per últim, s'ha d'esmentar la presència d'una galeria amb una barana de ferro i passamans de fusta que recorre tot el perímetre de la botiga. L'activitat

²²² Joaquim Navàs va ser un element actiu en la política des dels anys, moment en què ingressà al republicanisme possibilista. Va ser escollit diverses vegades com regidor de l'Ajuntament i com president del Comitè del Partit Republicà Reformista, entre d'altres. Entre 1897 i 1901 tornà a ser escollit regidor, cessant del càrrec un any després. Al 1905 va ser criticat per l'Associació de Dependents de Comerç per incomplir la llei i acomiadar un treballador. Segurament va ser la seva implicació política la causa de l'atemptat, tot i no conèixer l'autoria. No obstant, i tot traslladar-se a Barcelona al 1907, va tornar a ser escollit regidor dos anys després. Veure ARNAVAT, ALBERT. "Qui fou...", op. cit., pp. 34-40.

²²³ *Ibíd.*, p. 48.

comercial de la botiga iniciada pels volts de 1904 va perdurar fins el 2017, moment en què es va decidir tancar les portes de l'emblemàtic comerç (34).

Pel que fa a la planta noble, s'arriba a partir d'un espai diàfan on hi ha l'escala que porta a aquest pis principal. Aquest ambient està ple d'elements decoratius que atorguen gran exuberància: mosaics, ceràmica, fusteria artística, vitralls, escultura aplicada, esgrafiats... tot conservat a l'actualitat. S'infiltra llum natural a partir d'unes claraboies de vitralls que creen uns efectes lumínics impressionants, i que estan presents a tres dels quatre murs de l'escala (35).²²⁴ El pis principal (36) s'estructura a partir d'un rebedor de doble alçada (37) amb una claraboia en la part superior i tot un repertori decoratiu amb què Domènech, segons Jordi March, mostrà «l'esperit de l'ideari modernista aplicat a la decoració d'interiors» per mitjà d'un jardí interior construït en pedra.²²⁵ En aquesta planta hi ha el saló, el menjador, l'habitació del matrimoni amb la típica distribució de dormitori, el bany, la cuina i el rebost, una habitació pel servei, la terrassa, el despatx, i una sala dedicada a la senyora Navàs.²²⁶

Responent a la intenció dels propietaris d'acollir als treballadors, es va construir un pis superior (38) amb cambres per dormir, banys i algun espai comú. Aquest pis respon a un llenguatge més auster, tant en distribució com en decoració i ornaments.

A l'exterior s'hi troba la complexitat del treball de Domènech al dissenyar dues façanes diferents, separades (o enllaçades) amb una torre on destaca un balcó al segon nivell, amb l'escut i les inicials del propietari, que dóna el tomb a la cantonada. Ambdues façanes van ser exclusivament construïdes amb pedra visible en contrast als marbres rosats de les columnes del porxo i la balconada del primer pis.

La façana principal (39) es divideix en tres nivells, en correspondència a la distribució interior: la planta baixa, amb una porxada seguint l'esquema de la plaça, adopta arcs de perfil ondulat i columnes coronades per capitells vegetals, característics en Domènech; el segon nivell, o pis principal, es configura a partir d'una tribuna central, formada per tres arcs lobulats amb motius escultòrics vegetals i una sèrie de busts, i un balcó finestra a la dreta, amb barana de pedra i forja; i la segona planta, amb una galeria de finestres mancants d'ornamentació i que continuen en la façana del carrer Jesús.²²⁷

La façana del carrer de Jesús (40), també estructurada en tres nivells, es diferencia de l'anterior pel tractament plàstic: el nivell més baix està format per un sòcol en què s'intercalen entre les parts llises un encoixinat de

²²⁴ MARCH, JORDI. "La casa-botiga dels Navàs, arquitectura modernista domèstica i comercial a Reus". A ARNAVAT, ALBERT [et al.]. *La Casa ...* op. cit., pp. 90,91.

²²⁵ *Ibíd.*, p. 93.

²²⁶ ALCALDE VILÀ, SERGI; CARBONELL MARTÍNEZ, MAITE; MARTÍ REY, GEMMA; MAS GIBERT, XAVIER; SÀIZ I XIQÜÉS, CARLES; SALMERÓN SÁNCHEZ, PILAR; TERREU GASCON, MIQUEL; SÀIZ I XIQÜÉS, CARLES. *Lluís Domènech...* op. cit., pp. 415-418.

²²⁷ MARCH, JORDI. "La casa-botiga...", op. cit., pp. 86,87.

punta de diamant; i els nivells superiors, en contraposició a la riquesa de l'altra façana, que manquen d'ornamentació fins la galeria d'arcs que tanca la terrassa, com a l'altra façana.²²⁸

Al 1938 i com a conseqüència d'un bombardeig feixista, es va ensorrar la torre, es va destruir part de les finestres del mateix nivell i de la cimera de la façana principal, i va haver desperfectes en alguns dels vitralls de la claraboia. Ni la torre ni la cimera es van reconstruir, a diferència de tots els altres elements,²²⁹ tot i que recentment els propietaris plantegen una reforma integral on recuperar aquests elements destruïts durant la Guerra Civil (41).

No es pot deixar de referenciar el gran treball decoratiu de l'edifici, tant interior com exterior, integrat perfectament amb l'arquitectura i amb el que s'aconsegueix assolir l'ideal d'art total,²³⁰ com s'observa també a l'Institut Pere Mata.

La majoria de les estances estan equipades amb mobles de Gaspar Homar, qui va idear amb Domènech el programa decoratiu, tot seguint un repertori inspirat en les formes naturals, amb formes i ornamentacions riques i variades, o amb representacions figuratives. Es tracta d'una producció on aporta luxe sense renunciar a la comoditat, amb què Homar mostra el gran virtuosisme tècnic i en disseny i execució (42). A més, va ser l'artífex d'elements com la fusteria, els llums o els brodats.²³¹ També la seva intervenció en la botiga va ser lloada, a partir de la realització dels prestatges i els mobles, o dels paviments i els passamans de la galeria.²³²

Destaca la casa Navàs per la gran execució de les peces vidriades, tant a l'interior com a l'exterior, obra de la casa "Rigalt, Granell i Cia.", participants simultàniament en l'Institut Pere Mata. El repertori de vitralls de la casa exemplifica la renovació que s'estava donant en el Modernisme en aquest camp, amb predomini de poca intervenció pictòrica perquè el vidre tingui el protagonisme però amb amples gammes cromàtiques. A més, tot i perdurar les representacions figuratives i geomètriques, el que predominarà seran les formes naturals, de gran delicadesa i plenes de fantasia (43).²³³

Quant a les decoracions ceràmiques trobem treballs diversos, com rajoles seriades, mosaics o plafons ceràmics, entre d'altres, producte de Pujol i Bausis amb dissenys de Lluís Bru, també present en l'Institut Pere Mata. Pia Subias situa les rajoles seriades als arrimadors, en les parets del bany principal o en la terrassa, creant composicions florals, geomètriques o paisatgístiques.²³⁴ Per altra banda, segons Marta Saliné l'aplicació del mosaic atorga prestigi i poder a la casa, com succeïa als palaus romans. Tot i trobar l'aplicació de les tres

²²⁸ *Ibíd.*

²²⁹ *Ibíd.*, p. 84.

²³⁰ Teresa M. Sala i Mireia Freixa, per exemple, també ho afirma dient que la casa Navàs és una «de les mostres més reeixides en el camp de la decoració d'interiors on s'assoleix l'ideal de "l'art total"». Veure SALA, TERESA M. "La intervenció de Gaspar Homar: mobles, làmpades i decoració". A ARNAVAT, ALBERT [et al.]. *La Casa...* op. cit., p. 121.

²³¹ SALA, TERESA M. "La intervenció de Gaspar Homar: mobles, làmpades i decoració". A ARNAVAT, ALBERT [et al.]. *La Casa...* op. cit., p. 132.

²³² AMAT TORRENS, NÚRIA; LAPEYRA FARRÉ, JOSEP M. "La fusteria...", op. cit., p. 123.

²³³ GIL, NÚRIA. "Els tallers Rigalt, Granell i Cia. a la casa Navàs". A ARNAVAT, ALBERT [et al.]. *La Casa...* op. cit., pp. 141-146.

²³⁴ SUBIAS, PIA. "La ceràmica arquitectònica de la casa Navàs". A ARNAVAT, ALBERT [et al.]. *La Casa...* op. cit., pp. 158-162.

tipologies de mosaic més característics del Modernisme, el romà, el ceràmic i el venecià, en diferents ambients, on destacarà el seu ús serà en els espais de recepció i les zones públiques. La seva aplicació no serà aïllada, trobant-se integrat dins l'arquitectura, i sota motius florals i vegetals en la seva majoria (44).²³⁵

Per últim, i en relació al tractament l'escultura aplicada, obra d'Alfons Juyol i ajudants, Joan Molet esmenta diferents tipus de producció: desenvolupada sobretot a les zones de recepció amb marbre i pedra, i amb la rosa com motiu protagonista, i als espais socials amb menor quantitat en els capitells.²³⁶ En relació a aquest punt, s'ha d'esmentar que Domènech inicia una fase floral de formes «extraordinàriament personals» amb influències europees de Ruskin o Morris, i que representa a partir del seus «famosos» capitells. Els primers exercien una funció, com veiem en aquest edifici, amb un ornament floral en els collars casi independents, tot i que es va deslligant en la casa Lleó Morera.²³⁷

Finalment, Bohigas esmenta que el progrés dels capitells que constitueixen un «element significatiu de la fase floral» de la seva obra i que s'han considerat el «signe d'un específic “ordre” domenequià», no serien més que el final de l'evolució de formes corínties amb reminiscències gòtiques. Mentre a la casa Navàs els elements florals es troben en un collar dins l'estructura tradicional del capitell, a la casa Lleó Morera les flors substitueixen aquesta estructuració. Aquest fet mostra com Domènech va fer un trencament amb certs elements històrics, com el capitell, un component que considera poc integrat en la nova arquitectura i que converteix en un ornament més.²³⁸

²³⁵ SALINÉ, MARTA. “Els mosaics de la casa Navàs”. A ARNAVAT, ALBERT [et al.]. *La Casa...* op. cit., pp. 171-175.

²³⁶ MOLET, JOAN. “Un jardí petrificat: l'escultura aplicada a la casa Navàs”. A ARNAVAT, ALBERT [et al.]. *La Casa...* op. cit., pp. 193-203.

²³⁷ El moment més àlgid de la producció dels capitells es podrà veure en l'Hospital de Sant Pau, desapareixent gairebé el capitell i restant unes lleus incisions geomètriques i vegetal. D'aquesta manera, aquests capitells tan típics van començar a la casa Navàs, es van concretar en la Lleó Morera i es van consolidar i perfeccionar en l'Hospital de Sant Pau. Veure BOHIGAS, ORIOL. “Vida i obra...”, op. cit., p. 43.

²³⁸ BOHIGAS, ORIOL. *Reseña...* op. cit., p. 172.

5. Conclusions

El Modernisme va arrelar amb molta força a Catalunya tot i ser part d'un corrent general sorgit a Europa, esdevenint un dels moviments més significatius i representatius del territori. Davant la voluntat d'aconseguir una cultura moderna, de transformar la societat, i coincidint amb l'evolució del catalanisme polític, el Modernisme va esdevenir un moviment nacional que va abastar tots els sectors de la vida catalana. En l'art es va veure representat sobretot en l'arquitectura, per mitjà d'artistes que van saber traslladar a les construccions els principis renovadors i el sentit nacional, creant edificis per una Catalunya moderna.

L'arquitecte estudiat en el present Treball de Fi de Grau és sens dubte un dels protagonistes en aquesta renovació, no només arquitectònica sinó també política, esdevenint una figura cabdal en la construcció de l'arquitectura moderna catalana. Lluís Domènech i Montaner té diferents cares: creador, home il·lustrat i un interessat en els progressos europeus, que va saber incorporar a la seva producció els avenços tecnològics i l'interès per un passat esplendorós. Dotat d'una basta cultura i amb interès per recuperar el passat, abastava la globalitat del projecte, dissenyant i tenint cura de totes les parts presents de l'edifici, tenint la concepció global de l'objecte arquitectònic. Tot això va ser pogut portat a terme gràcies al treball amb els seus col·laboradors, sota una estructuració del treball per enriquir el producte final i com si d'una orquestra es tractés. Va esdevenir, per tant, un dels màxims precursors i model en el camp.

Tot i rebre durant la seva trajectòria diversos reconeixements de la seva obra arquitectònica, com els Premis de l'Ajuntament de Barcelona (en 1905 per la Casa Lleó Morera,²³⁹ al 1908 pel Palau de la Música,²⁴⁰ i al 1912 per l'Hospital de Sant Pau²⁴¹), les referències escrites van ser escasses. S'ha comprovat al llarg del present estudi que Domènech no va rebre l'atenció i reconeixement merescut, i que les poques referències existents són de difícil recerca. És a les fonts més recents on es troben els estudis i mencions a la seva figura i a la seva obra, degut a l'interès sorgit en les últimes dècades. Aquest fet ha provocat que les fonts primàries de l'època siguin escasses, tret d'alguna menció puntual posteriorment a la seva mort.

Es comprova doncs que l'objectiu inicial de revaloritzar la figura d'aquest arquitecte i de la seva obra és necessari, i que s'hauria de seguir estudiant entorn aquests i promovent la seva importància, havent estat eclipsat Antoni Gaudí, al que la crítica i la societat freqüentment han considerat (i consideren) el protagonista del Modernisme.

A banda d'exercir la tasca d'arquitecte, també va abastar altres camps, com el de professor o polític, sobre el qual restaria profunditzar, tal i com esmenta Joan Navais i Icart dient que encara no hi ha cap estudi rigorós sobre el paper que va jugar en el moviment catalanista de fi de segle, ni una biografia completa que tracti el seu posicionament envers el catalanisme polític.

²³⁹ *Ibíd.*, p. 34.

²⁴⁰ *Ibíd.*, pàg. 38.

²⁴¹ *Ibíd.*, pàg. 44.

Quant a la seva producció, i com ha quedat esmentat a l'iniciar el treball, s'ha pretès incidir en dues de les mostres que va realitzar a la ciutat de Reus, l'Institut Pere Mata i la casa Navàs. Tot i esperar un estudi escàs entorn a ambdues obres, s'han trobat fonts on han recollit amb molt detall la informació entorn el projecte de Domènech i del procés constructiu, sobretot arran de l'estudi de la documentació conservada. No obstant, la quantitat de fonts no és molt gran i el que ha estat més analitzat han estat els monogràfics realitzats arran el recull d'informació existent. És per aquesta raó, i com es suggereix abans de realitzar el treball, que no s'ha desenvolupat una comparativa sobre el tractament que han tingut ambdós conjunts, sinó més aviat la relació entre el que s'ha estudiat.

Ambdues construccions són l'exemple més significatiu a Reus de la constant de l'arquitecte de no fer un edifici que sigui una entitat abstracta on situar funcions al marge de les formes i les ornamentacions i decoracions, sinó que responguin aquestes a unes tipologies establertes quant a l'ús de dita edificació. A més, esdevenen exemple del treball dels seus col·laboradors habituals, tot i no ser en totalitat el mateix el treball fet en les institucions, com l'Institut Pere Mata, que el de les cases. Dins dita tipologia de cases a més, és interessant veure com conflueixen dues, la Navàs i la Lleó Morera, quant a treball decoratiu i cronologia.

Mentre l'Institut Pere Mata esdevé un primer exemple de novetat constructiva aplicada a la ciència moderna, tant en distribució com en la singularitat presència artística, la casa Navàs és una de les projeccions on recull les seves idees i on destaca l'al·legoria i els símbols per referenciar la natura i a la família. No obstant, les dues edificacions reusenques, al ser realitzades en un moment similar, van albergar les característiques artístiques de Domènech, servint també als seus col·laboradors per reflectir les novetats ornamentals i decoratives. També tenen en comú aquestes obres el ser encarregades per l'estrat la societat enriquida, ja sigui per l'activitat comercial o ja sigui per altres mitjans. De manera que el fet d'encarregar-li aquests projectes al barceloní respon a un desig de mostrar el poder aconseguit per aquest estrat, com es veu de manera clara a la casa Navàs o al pavelló dels Distingits, on es recullen aquestes novetats i riquesa.

En referència a aquests conjunts i allò tractat en el treball, i comprovant l'estat de la qüestió actual, es creu que hi hauria altres vies per continuar els estudis ja existents. Servint l'Institut Pere Mata de laboratori d'experiència per l'Hospital de Sant Pau, es podria realitzar una comparativa de les diferents solucions arquitectòniques, esmentant tant els elements que es milloren com allò que preval amb el temps. També seria útil la realització d'un recull de tot el repertori dels símbols i les al·legories emprats en l'Institut. Una altra via podria ser la d'incidir sobre les qüestions econòmiques i socials entorn a la institució o l'evolució de la construcció després de les intervencions de Domènech i Montaner.

Quant a la casa Navàs es podria realitzar un estudi comparatiu amb la casa Lleó Morera de Barcelona, sobretot per haver estat construccions projectades en el mateix context però en diferents punts geogràfics aquest fet, portaria a estudiar també quina diferència hi havia entre ambdues famílies, el distint objectiu de la casa i el treball dels col·laboradors en els peces. Una altra via d'estudi seria sobre la casa Navàs a partir del vessant sociològica, com explica Teresa M. Sala.

Realitzar l'estat de la qüestió entorn les dues produccions més importants de Domènech i Montaner a Reus ha suposat un gran repte. En primer lloc, definir el tema ha estat un treball complicat, sobretot per tractar-se d'un arquitecte tan complex i amb tanta producció, fet que feia difícil definir cap on encaminar-ho. En segon lloc, endinsar-se en la bibliografia per plantejar un marc cronològic i geogràfic del que partir per focalitzar el personatge i les obres a tractar, ha estat també una tasca complicada. No només per recopilar aquelles fonts on es tracta el context del Modernisme, sinó per concretar entorn la figura de Domènech. Entendre la magnitud d'un arquitecte com aquest i situar el seu treball a Reus ha suposat un treball de síntesi i ordenació per encaminar el treball en la direcció desitjada. Tot aquest procés ha servit per tenir una base amb què vertebrar futurs estats de la qüestió o possibles investigacions.

6. Bibliografia consultada

- ALCALDE VILÀ, SERGI; CARBONELL MARTÍNEZ, MAITE; MARTÍ REY, GEMMA; MAS GIBERT, XAVIER; SÀIZ I XIQUÉS, CARLES; SALMERÓN SÁNCHEZ, PILAR; TERREU GASCON, MIQUEL; SÀIZ I XIQUÉS, CARLES. *Lluís Domènech i Montaner (1849-1923): obra arquitectònica raonada*. Canet de Mar: CEDIM (Centre d'Estudis Lluís Domènech i Montaner), Edicions Els 2 Pins, 2015.
- ANGUERA, PERE. *Urbanisme i arquitectura de Reus*. Reus: Caixa de Pensions “la Caixa”, 1988.
- ARNAVAT, ALBERT (dir.); CABRÉ, TATE. *Arquitectura modernista del Camp de Tarragona i les Terres de l'Ebre*. Tarragona: Diputació de Tarragona, 2011.
- ARNAVAT, ALBERT [et al.]. *La Casa Navàs de Lluís Domènech i Montaner*. Reus: Pragma, 2006.
- ASOCIACIÓN DE CERAMOLOGÍA. *Tradición y modernidad: la cerámica en el Modernismo. Actas del Congreso celebrado en Esplugas de Llobregat (29-31 octubre 2004)*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2006.
- BOHIGAS, ORIOL. *Arquitectura modernista*. Barcelona: Editorial Lumen, 1968.
- BOHIGAS, ORIOL. *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista*. Barcelona: Editorial Lumen, 1973.
- BORRÀS, MARIA LLUÏSA. *Lluís Domènech i Montaner*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, S.A., 1970.
- BROTONS I SEGARRA, RÒMUL. *La ciutat expansiva. Barcelona 1860-1900*. Barcelona: Albertí Editor, 2015.
- CAMPÀS, JOAN. *L'art modernista. Una visió històrica*. Barcelona: Editorial Barcanova, S.A., 1993.
- CARULLA I CANAL, LLUÍS. *Lluís Domènech i Montaner. En el 50^è Aniversari de la seva mort*. Barcelona: Lluís Carulla i Canal, Col·lecció Nadala, 1973.
- CHAMPIGUELLE, BERNARD. *Enciclopedia del modernismo*. Barcelona: Edicions Polígrafa, S.A., 1983 (1^a edició, 1981).
- CIRICI PELLICER, ALEXANDRE. *1900 en Barcelona*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, S. A, 1967.
- DOMÈNECH I GIRBAU, LLUÍS. *Domènech i Montaner. Aprendre d'una arquitectura*. Barcelona: Edicions UPC, 1998.
- DOMÈNECH I GIRBAU, LLUÍS. *Domènech i Montaner*. Barcelona: Edicions Polígrafa, 1994.
- DOMÈNECH I GIRBAU, LLUÍS; GARCIA-VENTOSA I LÓPEZ, GERARD. *Domènech i Montaner: any 2000*. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 2000.
- Domènech i Montaner i el director d'orquestra*. Barcelona: Fundació “la Caixa”, 1989.

- FÀBREGAS, JOSEP; DE ANCIOLA, MONTSERRAT (coord.). *El Modernisme, Domènech i Montaner i el seu temps. Jornades d'Arquitectura Modernista*. Reus: Edicions del Centre de lectura, Arola Editors, Publicacions URV, 2016.
- FREIXA, MIREIA. *El modernismo en España*. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A., 1986.
- L'arquitecte Domènech i Montaner*. Barcelona: Fundació "la Caixa", 1996.
- MARCH, JORDI [et al.]. *L'Institut Pere Mata de Reus de Lluís Domènech i Montaner*. Reus: Pragma, 2004.
- Modernisme: Art, tallers, indústries*. Barcelona: Fundació Catalunya-La Pedrera i Viena Edicions, 2015.
- PI DE CABANYES, ORIOL. *Cases modernistes de Catalunya*. Barcelona: Edicions 62, S.A., 1992.
- POCA GAYA, JOSEP. *Institut Pere Mata. Cent anys d'història (1896-1996)*. Reus: Arts Gràfiques Rabassa, S.A. i Institut Pere Mata, 1996.
- RÀFOLS, JOSEP FRANCESC. *El arte modernista en Barcelona*. Barcelona: Libreria Dalmau, 1943.
- RÀFOLS, JOSEP FRANCESC. *Modernisme i modernistes*. Barcelona: Edicions Destino, 1949 (1ª edició, 1982).
- Reus 1900. Segona ciutat de Catalunya*. Reus: Fundació "la Caixa" i Ajuntament de Reus, 1998.
- RIUS I RIUS, MANUEL [et al.]. *L'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau, 1401-2011*. Barcelona: Lunwerg Editores, 2001.
- SALA, TERESA-M. (ed.). *Barcelona 1900*. Barcelona: Lunwerg, 2007.
- SALA, TERESA-M. *La vida cotidiana en la Barcelona de 1900*. Madrid: Sílex, 2005.
- SALA, TERESA-M.: "París a Barcelona, vista i exposada pels modernistes catalans" en *Catalonia, nª 18*. París: Université Paris-Sorbonne, 2016.
- SCHMUTZLER, ROBERT. *El modernismo*. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 1980 (1ª edició, 1977).
- STERNER, GABRIELE. *Modernismos con 100 ilustraciones*. Barcelona: Editorial Labor, S.A., 1977.
- No consultats directament:
- BENEVOLO, LEONARDO. *Historia de la arquitectura moderna*. Madrid: Taurus Ediciones, 1963 (1ª edició, 1960).
- GALCERÁN GRANÉS, ARTUR: "Instituto Pedro Mata, de Reus. Característica de Frenocomio científico", en *La Naturaleza*, 28 de setembre de 1902.

MARFANY, JOAN-LLUÍS: “*Joventut*, revista modernista”. Montserrat: Serra d’Or, desembre 1970.

SÀIZ I XIQUÉS, CARLES (coord.). *Epistolari Lluís Domènech i Montaner (1878-1923). Vol I*. Canet de Mar: CEDIM (Centre d’Estudis Lluís Domènech i Montaner), Edicions Els 2 Pins, 2013.

- Webgrafia:

CÀMARA, MARC. “La Casa Navàs de Reus volverá a lucir el torreón derribado durante la Guerra Civil”. A *Diari de Tarragona*. 20 d’abril de 2018. <https://www.diaridetarragona.com/reus/La-Casa-Navs-de-Reus-volvera-a-lucir-el-torreon-derribado-durante-la-Guerra-Civil-20180420-0101.html> [consulta: 29 de juliol de 2018].

CASA-MUSEU DOMÈNECH I MONTANER. “Lluís Domènech i Montaner. Biografia”. A *Biografia*. <http://casamuseu.canetdemar.org/1.catala/3.1.biografia/pdf/biografia.pdf> [consulta: 5 abril de 2018].

COLEGIO DE ARQUITECTOS DE CATALUNYA Y BALEARES. “Núm. 52/53. Domènech y Montaner”. A *Cuadernos de Arquitectura*. 1963. <https://www.raco.cat/index.php/CuadernosArquitectura/issue/view/8980/showToc> [consulta: 29 de juliol de 2018].

FUNDACIÓ LLUÍS DOMÈNECH I MONTANER. <http://www.fldm.cat/> [consulta: 15 de novembre de 2017].

GUÀRDIA I VIAL, FRANCESC. “Lluís Domènech i Montaner (nota necrològica)”. A *Anuario para 1924, Asociación de arquitectes de Catalunya*. <http://www2.coac.net/biblioteca/anuario/Anuario1924.pdf> [consulta: 29 de juliol de 2018].

GUÀRDIA I VIAL, FRANCESC. “Necrològica de Lluís Domènech i Montaner”. A *Anuario de la Asociación de arquitectos de Catalunya*, 1924. <http://www2.coac.net/biblioteca/anuario/Anuario1924.pdf> [consulta: 29 de juliol de 2018].

MÁRQUEZ, TERESA. “Tomba òrfena”. A *El Punt, Avui*. 10 d’Octubre de 2013. <http://www.elpuntavui.cat/cultura/article/19-cultura/684182-tomba-orfena.html> [consulta: 29 de juliol de 2018].

PÉREZ, MÓNICA. “La botiga de la Casa Navàs de Reus tancarà portes després d’un segle d’activitat”. A *Diari més Digital*. 12 de desembre de 2017. https://www.diarimes.com/noticies/reus/2017/12/12/la_botiga_casa_navas_reus_tancara_portes_despres_seggle_activitat_29833_1092.html [consulta: 29 de juliol de 2018].

PÉREZ, MÓNICA. “La modernista Casa Navàs ultima els tràmits per canviar de mans”. A *Diari més Digital*. 9 de novembre de 2017.
https://www.diarimes.com/noticies/reus/2017/11/10/la_modernista_casa_navas_ultima_els_tramits_per_canviar_mans_27946_1092.html [consulta: 29 de juliol de 2018].

PUIG I CADAVALCH, JOSEP. “Lluís Domènech i Montaner”. A *Hispania*, n^o 93. 30 de desembre de 1902.
https://ddd.uab.cat/pub/hispania/hispania_a1902m12n93.pdf [consulta: 29 de juliol de 2018].

7. Annexos

1. GUÀRDIA I VIAL, FRANCESC. "Necrològica de Lluís Domènech i Montaner". A *Anuario de la Asociación de arquitectos de Catalunya*, 1924. Extret de: <http://www2.coac.net/biblioteca/anuario/Anuario1924.pdf>



Lluís Domenech i Montaner

Escrita per companys dotats de qualitats que a mi em falten, s'ha publicat ja la biografia del que fou en vida En Lluís Domenech i Montaner, però no poguent-me negar als precs de l'Associació d'Arquitectes que no vol deixar d'honorar com se mereix a company de tanta vàlua, procuraré descriure lo produït per el complex talent del qui fou per mi, mestre, company i pare.

Pocs són, els homes que han pogut conseguir el respecte i l'estimació que tingueren per ell sos contemporanis, respecte i estimació degut únicament al seu valer i a la seva modèstia. En tots els diversos aspectes de la seva vida, En Domenech sobresortí de modo notable i és més, son talent privilegiat l'huria portat sempre entre els primers del art o ciència a què s'hagues dedicat. La seva obra com Arquitecte, catedràtic, polític e historiador és tant copiosa i notable, que el ressenyar-la degudament ompliria un llibre i serà difícil donar idea de lo molt que ha fet en aquests aspectes sense fer interminable aquesta nota necrològica, que forçadament tinc de convertir en un verdader extracte, de lo que tindria que ésser de no faltarme lloc i condicions.

L'ARQUITECTE. — Lo que fou En Domenech com Arquitecte, ho demostra no sols el gran número d'edificis que ens ha llegat i els projectes de les obres no realitzades, sinó també el haver fet resorgir

l'arquitectura i les arts sumptuàries a la mateixa aplicades que estaven en plena decadència al acabar ell la carrera, contribuint junt amb altres companys de vàlua a educar el gust en lo que a les arts plàstiques es refereix. Sortint de l'Escola, comença tot seguit a lluitar, conseguint guanyar, junt amb el seu gran amic i també eximi Arquitecte En Josep Vilaseca, el concurs de projectes per a l'Edifici de l'Institut i per el monument a En Clavé. Després s'encarregà de la continuació de les obres del Seminari i Cementiri de Comillas, ahont executà obres formosíssimes, com els monuments a Pielago i al primer Marqués de Comillas, i altres de decoració interior que el consagraren com Arquitecte de gran imaginació, extraordinària facilitat de dibux i de gust exquisit. Més tard, al encarregar-se els professors de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona de portar a cap les obres per l'Exposició Universal del 1888, confien a En Domenech l'edifici destinat a Restaurant, avui habilitat per Museo, i Escola de Música, aixecant aquesta magnífica construcció que, amb tot i no estar acabada, honra a Barcelona, tant per la seva formosor de línies i per lo estudiat de l'estructura, com per el remato de la torre que és de bellesa tal, que pot competir amb els més formosos d'altres llocs. En aquesta època s'encarregà també de projectar i construir el Gran Hotel Internacional, demostrant allí que l'artista tenia també grans dots d'organització, al realitzar obra tan colosal en el curt plasso de noranta dies.

Aquestes primeres obres, van produir-li el respecte i la consideració dels companys i de tots els amants de l'art, que el proclamaren com un dels grans Arquitectes d'aquell temps.

Immediatament després de l'Exposició, començà a portar a cap infinitat d'obres en les que no se sap què admirar més : si la bondat de la planta, la solució de l'estructura, la bellesa de les fatxadades o la riquesa de l'ornamentació ; i és que en totes les seves obres en Domenech hi deixà proves del seu valer i del seu bon gust, i bona demostració ne són els Tallers de la Casa Montaner i Simón, la reforma de la Casa de la Ciutat de Barcelona, el palau d'En Montaner amb son fastuós pati i son formosíssim ràfec, la casa d'En Thomas amb sos detalls de pedra i ferro dignes de guardar-se en un museu, l'Orfeó Català amb la seva estudiada estructura, i ahont intentà agermanar la riquesa de les ornamentacions polícromes de mosaics, com a Sant Marc de Venècia, amb la mesquinesa dels medis econòmics de que podia disposar ; la casa Lleó del Passeig de Gràcia, ahont després de fer una demostració del seu gran coneixement de l'estabilitat de les construccions prova que dintre el modernisme que llavors imperava podien fer-se edificis de bon gust. Els interiors de la Fonda d'Espanya, el saló de la Cambra de Comerç i l'habilitació de la casa del Arcedià per a el col·legi d'advocats, demostren son valer com a decorador.

Seria interminable anar comentant els sens fi d'obres per ell portades a cap, tals com les cases Navas, Rull, Gasull i Llopis de Reus, la d'En Solà a Olot, la casa Fuster a l'extrem del Passeig de Gràcia, l'Hotel de Palma de Mallorca, el castell de Santa Florentina a Canet de Mar, quina cripta és de bellesa sorprenent, els sepulcres de Jaume I i dels reis d'Aragó a la Catedral de Tarragona i tantes altres que sa fecunditat artística ha escampat per tot Catalunya. Per fi, les seves dugues obres cabdals, l'Institut Pere Mata o Manicomi de Reus i l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau, són prou per immortalitzar el nom del seu autor, honren a les ciutats ahont s'aixecan i deuria posar-se, copiant lo fet a l'Ópera de París, entre els seus edificis el retrat del mestre que les creà.

Les obres projectades i desgraciadament per l'art no executades, són en gran número. El projecte del conjunt d'edificis per fer monumental la via transversal de Reforma de Barcelona, el Monument a Catalunya en la ciutat de Balaguer, l'Orfelinat Ribas, l'enllaç de la Primera Secció de la Via Laietana amb la part vella de la ciutat, l'Acadèmia de Medicina, i tants altres projectes sorgits de son meravellós llapis amb una assombrosa facilitat, serien una font inagotable d'inspiració per a obres de tota mena. La seva obra última, el projecte de nova Casa de Convalescència està actualment en construcció i serà una verdadera joia per Barcelona.

EL CATEDRÀTIC. — A vintíun anys En Domenech s'encarregà d'una classe a l'Escola d'Arquitectura, fent-se estimar tot seguit per els seus deixebles, que contra lo acostumat, esperaven impacients l'hora de la seva classe, perquè els futurs Arquitectes, amb la fina percepció d'els estudiants, comprenien que les lliçons d'ell els facilitarien la seva tasca un altre dia, tenint per aquest motiu un verdader afany amb assimilar-se lo que de bon grat i amb gran senzillesa els explicava. En Domenech corresponia a l'estimació dels *nois* amb un verdader carinyo, tenint un gros disgust cada cop que tenia de *sospendren algun*. Estic segur que de bona gana hauria fet ell el projecte, no acabat o ni solsament començat, causa de la mala nota.

Desempenyant la Càtedra de coneixement de materials, va escriure un tractat d'il·luminació solar i un altre d'acústica aplicada a les construccions, que bastarien per acreditarlo com home de ciència i que seria molt convenient qu'es publicuesin per que no es perdi tan notables i originals treballs. En la càtedra de Composició d'edificis, va crear l'assignatura més important de la carrera facilitant el arribar a ser veraders Arquitectes projectistes. Jo que he tingut els seus apunts i notes he pogut ferme càrrec de la gran importància que tenen i potser un dia junt amb el fill del *Mestre*, si la lluita per la vida ens ho permet, honrarem la seva memòria publicant un tractat de «Composició d'edificis, per en Lluís Domenech i Montaner».

L'afecte dels seus companys de Càtedra el portà a la Direcció de l'Escola, que procurà enlairar, i conseguí fos admirada per els treballs dels seus alumnes, inclòs al estranger.

EL POLÍTIC. — Amb tot i ésser en Domenech i Montaner un verdader enamorat de la seva carrera, un altre amor va ferli inclòs sacrificar el que per l'Arquitectura tenia i aquest fou el què de jovenet sentí per la nostra terra. Abans que tot i per sobre de tot, dedicà sa vida a treballar per conseguir les reivindicacions de Catalunya, per sos drets, i per les seves glòries. Amb en Guimerà, l'Ixart, l'Aldavert i altres bons catalans fundà la Jove Catalunya primer, la Lliga de Catalunya, i la Unió Catalanista després. Amb En Robert, En Rusinyol, En Prat de la Riba, Cambó i altres fundà més tard la Lliga Regionalista, conseguint despertar en el poble l'amor a nostra regió, anant a Madrid com representant de la Barcelona Catalana. Mes, son caràcter rígid i la clarividència de que era impossible conseguir res favorable a Catalunya intervenint en el Govern d'Espanya, feu que se separés de qui tant havia estimat i estimava sempre, per fundar, junt amb En Sunyol i En Carner, l'Esquerra Catalana, retirant-se per fi definitivament, desenganyat, al veure que l'Esquerra Catalana se decantava més a l'esquerra que a Catalunya. Dins la seva actuació política fou sempre respectat i estimat per sos mateixos enemics polítics que veien en ell un verdader cavaller, incapaç de valdres d'armes il·lícites. En Polavieja, En Maura i tots els prohoms de la política centralista li donaren el títol d'amic. Els amargors i els disgustos els hi donaren aquells que un dia l'encumbraren més de lo que ell volia, i que després sabent lo que valia i lo que podia fer encara en favor de idees que no eran les d'ells, procuraren anul·lar-lo i feren inútilment tot lo possible per enfonsar-lo, ¡Pobre Domenech! Tant injustament tractat per qui tant havia estimat i estimava encara.

La política el portà a actuar de periodista, escrivint en «La Renaixença», «La Veu de Catalunya», «El Poble Català» i en tots els diaris de significació catalanista. Sos escrits, concisos i enèrgics, deixen veure sempre son caràcter recte i noble fins en els atacs més virulents.

L'HISTORIADOR. — Son amor a l'Arquitectura i a Catalunya el portà a estudiar tot lo que podia demostrar l'importància d'aquella a les diferents èpoques. Es proposà fer un *Violet* de l'Art Català i amb aquest fi destinava tots els ratos lliures a anar per els pobles aont quedaven restos dels monuments arquitectònics d'altres temps, aixecant plànols, fent croquis, treient vistes i furgant a les sacristies en busca de notícies que poguessin interessar. Centes i centes papeletes, proves i dibuixos provenen aquest treball de benedictí fet per En Domenech i que constitueix una veritable riquesa per a qui sàpiga treure profit. L'aparició d'un altra obra semblant li feu

desistir de tirar avant son casi terminat treball, i allavors, essent impossible per a ell estar un moment sense treballar se proposà recopiar els noms, armes i gestes de l'antiga noblesa catalana portant-lo a fer-ne una obra; l'Armorial històric Català, que merescué ésser premiat en el Concurs Martorell de 1922. Ademés ha deixat escrites una infinitat de monografies, dels més importants monuments de Catalunya, Poblet, San Benet de Bages, Sant Cugat del Vallés, Santa Maria del Estany, Tarragona Romana, la Casa de la Ciutat de Barcelona, Centelles i altres encara no monografiats per ningú, ja que la seva delicadesa extremada no li permetia pendre per tema un monument ja escollit per altres companys o amics.

Altres obres que deixà escrites són la part d'Arquitectura antiga sobre l'Història de l'Art de Montaner i Simón, estudis sobre les Cases d'Urgell, de Pallas, la família dels Borgies, el Parlament de Casp i molts altres articles publicats en revistes diverses.

Sos estudis i aficions literàries li feren tenir grans amics en l'Ateneu Barcelonès que l'elegí President diferents vegades i aont anava tots els dies a passar les hores de descans entre els amics que tant estimava i que per llei natural anaven desapareixent d'entre els vius i de la penya a l'hora, amb gran sentiment dels que quedaven.

EN DOMENECH ÍNTIM.— En la intimitat, En Domenech i Montaner era encara millor que en els altres aspectes de la seva vida. Tenia un cor de noi i el seu major plaer era veure disfrutar els fills i els néts en les festes tradicionals, juntant-los a tots a taula, pintant escuts i trajos per balls i festes que volien fer, i ell que mai cridava li agradava sentir el constant brugit i els crits que la jovenalla feia en sa casa de Canet.

¡ Sa casa de Canet ! ¡ Com se l'estimava la casa i el poble, el mar i les muntanyes ! Quantes dotzenes de vegades, essent diputat per Barcelona, o director de l'Escola d'Arquitectura, o President del Ateneu, son major plaer era sortir del recó aont treballava per anar junts, ell amb un mocador al coll i una canya collida en qualsevol marge, a la vora de la mar o per les muntanyes dels contorns, parlant de la política, o de les monografies que escrivia, o de les bel·leses de les flors boscanes que brotaven, o de la boniquesa del mar, o de la pena que tenia perquè un alumne no havia fet els projectes dels curs, o de tantes altres coses algunes de les quals sols tenien importància per ésser dites o contades com les deia o contava el que fou gran Arquitecte, estimat catedràtic, notable historiador, virtuós polític, honradíssim home i pare inmillorable: En Lluís Domenech i Montaner, a qui Déu li haurà donat la Glòria.

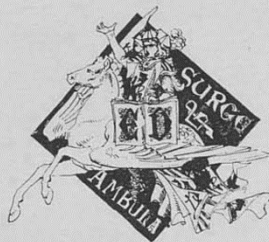
FRANCISCO GUARDIA I VIAL

Octubre 1924.

EL arquitecto que fue mi padre

por

Pedro Domènech Roura Arqto. († 1962)



Ex-libris

Fue el Excmo. Sr. D. Luis Domènech y Montaner, arquitecto y hombre, por muchos conceptos, notable. Fue mi padre y fui su mayor colaborador durante más de 35 años. De las muchas enseñanzas que de él aprendimos, vamos a exponer algunas que consideramos especialmente notables e instructivas.

Estudiaba todos los asuntos con el mismo interés, fuese cual fuese su importancia, costábale mucho tomar una determinación sobre cualquier problema, no por falta de facultades, sino por temor de no tener el caso bien agotado en su estudio, lo que se consideró, por algunos, como poca diligencia en su trabajo, siendo así que cuando el caso apremiaba tomaba rápidamente una solución ejecutiva. Ejemplo de ello fue su hotel de los 83 días (1).

Hecho cargo del asunto y con su conveniente estudio, valiéndose o no de medios de información, trazaba los primeros croquis, más o menos estudiados, que a veces eran definitivos, si no eran de su agrado, se volvía sobre ellos trazándolos de nuevo.

Tuvo siempre oficina, más o menos numerosa, y en esta oficina se trazaban en escala los croquis que Domènech había trazado, revisados y corregidos. Se ponían en tinta directamente, pero muchas veces se hacía un calco en un vegetal del que salía el dibujo definitivo del proyecto y del que los auxiliares trazaban los planos en limpio. En este plan de trabajo y la colaboración de proyectista, oficina y auxiliares era continua y muy efectiva.

Fue cuidadoso de todo lo que a construcción y disposición de cálculo mecánico se refería, llegando cuando por su importancia lo requería, al estudio muy personal del asunto y trazar los detalles a veces a escala natural. Fueron notables sus composiciones mecánicas cuando se trataba de disposiciones en que intervenía obra de cerámica y combinaciones de obra y palastros en sus diferentes perfiles.

De la oficina, además de los planos completos y en claro dibujo, salían todos los detalles de ejecución necesarios, muchos a escala 1/20 y algunos dibujados a tamaño natural, especialmente detalles y secciones de obra o decoración, de azulejos, mosaicos, pintura, etc.

Empleó casi siempre los materiales al natural, sin revestimientos ni imitaciones. Unido a su brillante composición arquitectónica, a veces escenográfica, el material adquiría nobleza aunque fuese ordinario y corriente y si a ello se juntaba el empleo de un material rico, aunque sólo fuese en pequeña cantidad, adquiría la cosa carácter de riqueza, desconcertante respecto a su coste. Este fue el caso de su Hospital de San Pablo, en el que consideró que todo cuanto podía dar sensación de bienestar al enfermo era también una terapéutica. No citaría eso último si no fuese para recordar una anécdota vivida por mí. Trató el rey don Alfonso XIII de documentarse respecto a construcción de hospitales y allá se vino un día él solo, dispuesto a una larga visita y conferencia. Lealmente le expusimos nuestra opinión, respaldada por la experiencia de nuestro hospital puesto ya en servicio, respecto a distribución y agrupamiento, sobre nuestras soluciones que creíamos acertadas y a las que, no habiendo dado resultado satisfactorio, le aconsejamos modificar. Al término de la visita y

al despedirse al pie de la escalera de la Casa de Convalecencia, salió su comentario: «Sois bien paradojales los barceloneses; a vuestros enfermos les levantáis un palacio y a vuestro rey una cuadra». El palacio era de ladrillo, azulejos y muy poca piedra, pero el arquitecto era Domènech.

Pensaba las soluciones detalladamente, con calma y raras veces hacía croquis alguno sin un partido o solución tomada. De cosas suyas, muchas veces lo mejor fue su primer croquis, en el que había ya la solución y que nos entregaba para que se pusiera a medida y a escala, operación difícil y delicada en la que frecuentemente tenía que intervenir personalmente.

Disponía tanto en planta como en fachada, mejor en volumen, los cuerpos que habían de formar el edificio, en cuya agrupación o trazado lo supeditaba todo a un orden y a una solución clara. Opinaba que por muy enrevesada que hubiera de ser la solución sujeta a términos difíciles, siempre se podía llegar a un orden claro y conveniente; todo era cuestión de trabajar la planta o el alzado, decía él; tirando de aquí, alargando de allá, cambiando los ejes, ordenando respecto a huecos o macizos, según conviniera, corriendo un muro o aquel tabique, modificando lo que esto suponía, se acababa por conseguir, a veces con impropio trabajo, la idea por él perseguida de un orden determinado. No transigía. Comentábamos, entre sus auxiliares, lo claras que nos quedaban las plantas con dificultades a veces para la instalación de las dependencias pequeñas, o de varia superficie, sin entrantes, ni rincones, ni chaflanes, en comparación de lo que veíamos en revistas, especialmente inglesas.

Igualmente sus alzados siempre obedecían a un orden, conseguido también en un tira y afloja de los ejes, que hacía correr lo conveniente, aunque tuviera que modificar la planta o se reagrupaban hasta dejarlos en su sitio, con perfecto éxito de simetría, paralelismo, cruce, en eutritmia... o en alternancia. Y en esta ordenación le gustaba una viva y variada ordenación. Jocosamente comentaba las Ordenanzas Municipales, que obligaban a mantener los huecos de los distintos pisos, en un mismo eje vertical, cosa que las más de las veces no cumplía.

En el empleo copioso que hizo de las bóvedas tabicadas, de las que sacó gran partido, su disposición se sometía a un completo estudio de oficina: se determinaban sus empujes y se comprobaban con cuidado los contrarrestos, fuesen por gravedad o tirantes, éstos nunca vistos. Se verificaban las secciones minuciosamente, seccionándose las bóvedas, de las que se comprobaba su trazado, en sección, para que no se separaran de sus curvas correspondientes, admitiendo una mínima tolerancia que se fiaba a la adherencia de las diversas capas de la bóveda. No admitía juntas de inflexión, ni cambios bruscos de curvaturas, si no había necesidad de ello, sin las precauciones necesarias.

Si el examen no resultaba satisfactorio, se corregía totalmente el trazado. Para la ejecución en obra de estas bóvedas, se facilitaba el trazado de los «puntos» en los muros y de las diferentes cerchas necesarias, las diagonales, las medias, las co-

[1] Véase en este mismo número la nota 40 de la pág. 88

respondientes a las aristas o penetraciones y cuantas intermedias fueren necesarias, según el tamaño de las bóvedas, que se comprobaban geométricamente para su conveniente correspondencia. Estas bóvedas obedecían generalmente al trazado de las llamadas de «cuatro puntos» que se prestaban a una gran libertad de trazo llevando los empujes a puntos fijos y determinados donde fueran de fácil contrarresto. Empleaba poco las bóvedas por arista, por su endeblez que reforzaba siempre a la vista u ocultamente. Empleaba lo menos posible las de cañón seguido, por la dificultad de su contrarresto continuo. Se aparejaba las bóvedas, salvo casos especiales como las por arista, en hiladas continuas paralelas a los muros o elementos de apoyo, formando a modo de una hélice rectangular que se cerraba en el centro de la bóveda por una hilada máxima de 30 cms. de ancho.

Cuando la importancia del dispositivo constructivo lo requiera se reformaba el estudio completo en el que no se ahorra comprobación ni cálculo. Uno de ellos fue la fundación del Hotel Internacional de la Exposición del 88. La base de su emplazamiento era una escombrera con la que se había ganado terreno al mar y ni el presupuesto del edificio ni el tiempo disponible permitían una fundación que alcanzara al terreno firme. Hubo que buscar un procedimiento expeditivo y factible, recurriendo a una gran plataforma que repartiese la carga en la mayor superficie posible, dando al edificio el menor peso posible. Esta plataforma se proyectó con barras de hierro y obra de ladrillo. Como dato curioso se ha de consignar que las barras de hierro fueron alquiladas a «Material para Ferrocarriles y Construcciones» por el tiempo que durara el edificio. Esta sociedad entregó raíles viejos que como chatarra había comprado a los ferrocarriles de Cuba. Se preparó el solar excavando lo menos posible el terreno hasta dejar una superficie plana y horizontal, que se comprimió con agua, al rodillo. Se cubrió con una espesa capa de macadam de grava y arena que también se comprimió en lo posible, dejándola perfectamente plana y horizontal. Sobre esta capa de macadam se formaron unas fajas de obra, en la dirección de las crujías apoyándose el arranque de fajas que estaban arriostradas con un entramado de barras de hierro del largo del raíl, montadas en perfil curvo invertido sobre una solera de rasillas. Se apoyaban otras barras, dos o tres, que corrían en la dirección de los muros y por lo tanto normales a las anteriores macizando el conjunto con soleras de ladrillo, formando una resistente verdugada se disponía el apoyo de las paredes del edificio en la forma y planta conveniente.

Se consideró muy importante conseguir una uniformidad de carga con fatiga muy baja, que, no recuerdo muy bien, pero no rebasaba los 0'15 Kg. por cm. cuadrado.

Paralelamente a la solución de la fundación del Hotel Internacional debemos considerar la rapidez de su construcción. Se le llamó el hotel de los 83 días. En la organización del trabajo desplegó su talento notable, con equipo completo: el encargado general, los capataces que se consideraban necesarios trabajando casi a destajo, con equipo doble para dos tiempos de diez horas y turnando cada semana. La iluminación completa eléctrica se

hizo con algo que en su día fue célebre: el motor Escuder, hoy ya desaparecido. Como complemento organizó la brigada de recurso, formada por obreros de todos los ramos, cuya misión era suplir los fallos del trabajo.

A una organización parecida se debió el éxito de la construcción del Palacio Nacional de la Exposición del 29.

Notables fueron sus aplicaciones de bóvedas tabicadas y una de ellas fue la de la Casa Fuster. En ella se dividió la planta en una serie de rectángulos en cada uno de los cuales se trazó una bóveda de cuatro puntos de flecha muy reducida. En cada lado de estos rectángulos dispuso un tirante de palastro, debidamente unidos los ángulos, que resistían a los empujes de los tirantes.

En su actuación tuvo por auxiliares en diversas épocas a los arquitectos, Buenaventura Pollés, José Forteza, Antonio Gallissá, Antonio Millás, Enrique Catá, Francisco Guardia y el que suscribe. Dibujó notablemente, fué un virtuoso del dibujo y del colorido. Encantan y seducen sus dibujos y croquis, tanto de sus obras como las copias de arte antiguo. Es el dibujo perfecto, que con procedimientos sencillos logra gran efecto siempre con trazo continuo muy fijo. Dibujó también copiosamente para la confección de libros, sellos, cabezas de publicación, encuadernaciones, guardas, viñetas e ilustraciones.

Dibujaba con lápiz, pluma o pincel, o con elementos varios: un papel enrollado muy delgado un canuto de caña o un simple palillo a modo de punzón y cortado como pluma de ave. Empleaba muy parcamente las escuadras y el compás, detestando el tiralíneas que según decía, quitaba carácter al dibujo. Siempre a pulso.

Una bella muestra de sus dibujos es «La Armoria Nacional, Casa Real de Barcelona y de Castilla» con la que ganó el premio Martorell de 1922, formada por innumerables copias y reproducciones de escudos y banderas.

Fue también muy notable su habilidad de dibujo en apuntes del natural o copia de fotografía. Son innumerables las papeletas, que tenía realizadas sobre temas de arqueología, muebles, objetos de culto, joyas, armas y obras de arquitectura, en diferentes modos de expresión gráfica muy frecuente el croquis de una topografía en papel vegetal, pluma, con tinta corriente, u otra de muy buen efecto, el calco.

Fueron excepcionales sus fichas de arte románico, de las que había acumulado unas mil doscientas, todas ellas con mucho detalle, describiendo cuidadosamente nuestras principales obras arquitectónicas, con referencias históricas y técnicas muy precisas.

Fue un trabajador infatigable, teniendo mucha más inclinación al trabajo quieto y pacienzudo de investigación en museos, archivos y bibliotecas, o en viajes y excursiones que al duro y exigente de las obras entre operarios, contratistas, juntas y propietarios. Serra y Pagès en su necrología dice: «se le censuraba "que no fes coses"», que no publicara obras, que un hombre de su saber se lo guardara todo y no diera a conocer algo de lo que tanto había estudiado. Mas que una censura aparente, esto era, en rigor, un gran elogio tácito que se le hacía.



Ex libris

3. DOMÈNECH I MONTANER, LLUIS. Esbós per la capçalera de la revista *La Renaixença*. Extret de: "Lluís Domènech i Montaner. Biografia". <http://casamuseu.canetdemar.org/1.catala/3.1.biografia/pdf/biografia.pdf>



4. DOMÈNECH I MONTANER, LLUIS. Capçalera del primer número de la revista *La Renaixença*, 3 de març de 1892. Extret de: *Lluís Domènech i Montaner. En el 50è Aniversari de la seva mort*, de Lluís Carulla i Canal, 1973, p. 77.



REDACCIO Y ADMINISTRACIO, Xuclá, 13. — TELEFONO, número 1.507
** Publica duas edicions diarias, matí y vespre, y regala cada setmana una REVISTA LITERARIA y un FOLLETÍ DE 16 PLANAS cada un.
PREU: Barcelona, 2 pessetas, al mes,—Espanya, 6 pessetas, trimestre,—Antillas, 10 pessetas,—Extranger, 12 pessetas.



EN BUSCA DE UNA ARQUITECTURA NACIONAL



A paraula final de tota conversació sobre arquitectura, la cuestió capital de tota crítica vé á girar sens volguer al entorn de una idea, la de una arquitectura moderna nacional.

Y no hi ha volta que tal cuestió se origini sens que á pesar nostre nos preguntem:

¿Es que avuy per avuy podem tenirla una verdadera arquitectura nacional? ¿es que podrem tenirla en un proxím pervindre?

Lo monument arquitectónich, tant com la que mes de las creacions humanas, necessita la energía de una idea productora, un medi moral en que viure y en derrer lloch un medi físich de que formarse y un instrument mes ó menys perfect de la idea, un artista acomodant á aquella y á los medis moral y físich la forma arquitectónica.

Sempre que una idea organizadora domina á un poble, sempre que esclata una nova civilisassió apareix una nova época artistica.

La civilisassió india, lo braminisme ab sas grandiosas ideas religiosas y cosmogónicas, en mitx de una naturale-

sa que te per horisont la inmensa messeta del imalaya, sobre una terra que regan los gegants rius del Asia y en mitx de la fauna de los colosos de la naturalesa, talla ab ardit cisell las montanyas treballant ab ellas Mavalipuram, Elefanda ó El-lora.

La monarquía despótica fá brotar del llot del Eufrates y del Tigris, ab tota sa imponent y magestuosa grandesa los palaus inmensos que sobre sos tronos de argila en las flamas calsinadas de la Caldea, de la Asiria y de la Persia, dominan un despres del altre tot lo mon.

Lo principi teocratic y la fé en la vida eterna aixecan en las riberas del Nilo los palaus y temples de granit indestructible, Karnak y el Ramescion, los temples de Deuderah y de la isla de Philoe.

La forma republicana y lo culto del home elevat á semideu crean lo Partenon y lo temple de Teseo.

La idea política, lo principi del ordre social dona vida al Coliseo y á la Columna Trajana y á las Termas. Fins lo geni fanatic guerrer y sensualista del Islam, al ser contingut en sa inundació, reposant de sas victorias, sobre columnas de marbre y á la ombra del temple bisantí trena los daurats raigs del sol de Andalusia en las llaceries y los alicatats de la Alhambra. Lo cristianisme en son bressol enseja mil temples pera son ideal, molts d'ells se destrueixen mes nos deixa encara hermosas provas desontrevall, San Vital de Rávena, San March de Venecia y Santa Sofia de Constantinopla. Y cuan lo oprimit vassall de la etat mitxana veu en la creu lo signe de la redenció eterna y de la mateixa redenció temporal, allavors las escolas laicas del poble alsan frente al monument de la forsa, frente á lo castell feudal, lo sublime temple del idealisme, la catedral cristiana.

Solament las societats sense ideas fermes, sense ideas fixas, que viuen fluctuant entre lo pensament de avuy y lo de ahir sense fé en lo de demá, solament aquestas societats no escriuen en monuments durables sa historia. Com transitorias son sas ideas, transitorias son los monuments

á que aquellas donan vida. Son en l' ordre moral com aquellas planuras del desert, sens una gota de aygua que las templi, ab sas transicions de un sol de foch á una nit de jelada irradiació, solament poden arrelar en ellas las plantas inferiors. La palmera cimbreja jentilment sas flexibles brancas en la obrusadora corrent del Simun, lo abet de las nevadas montanyas desafia inflexible la gelada tramontana y no obstant ni un ni altre poden resistir las alternativas de una matinada de Juliol y una nit de Janer en lo dols clima de nostres encontradas.

En una época de transició, cuan se combaten las ideas sens treva, en mitx de las discordants notas dadas per la passió de tots, imposible es trovar la grandiosa armonía de que han estat imatge las verdaderas épocas arquitectónicas.

La civilisació moderna si no estés trevallada per la lluyta interior, si lo publich pogués guiar ab son parer y ab sos aplausos al artista daria indubtablement origen á una verdadera época arquitectónica, y ho farà ab lo temps si be de la manera lenta en que se ve observant lo moviment artístich. May com ara se habian reunits tants elements. Las justas y emancipadoras ideas iniciadas per lo cristianisme, son portadas del esperit individual al esperit del régimen de los estats; en uns practicament, en altres com aspiracions encara no realisables. Las cuestións de forma y personals mes que las ideas son las que produeixen aquesta continua lluyta en que consum sas millors foras la societat moderna. Mes las necessitats que aquellas ideas originan en la administració de las naciones civilisadas, la creació de los edificis que á las mateixas dehuen satisfacer son atmesas per tota classe de pensadors.

Al mateix temps las antiguas civilisacions nos entregan sos tressors de coneixements y de formas artisticas; los muscos se omplen de modelos plens de profitosas ensenyansas; la imprenta esten apressada los estudis portats á cap tant en las ruinas de Babilonia, Ninive, Persépolis, Elora, Megich, Tebas, Troya, Atenas y Roma com en

aquestos edificis inmensos que en son deliri aixeca lo gèni industrial en un dia pera destruirlos al matí següent; la mà de una debil criatura ausiliada per la electricitat y la química enderroca á son plaher la gegantina montanya de marbre, lo ferro se abrusa en lo alt forn pera venir retorrentse á sometres á lo laminador que lo domina pera que nos entregui despres docilment sa forsa; la ciencia mecànica determina ja los rudiments de la forma arquitectònica y presenta com una aspiració lo deduir las artísticas lleys de las proporcions y de la armonia cromática, com ha determinat ja las de la armonia sonora; las nacions en fi obran sos tresors al artista pera alzar en lo terreno real sos ideals conceptes. Tot anuncia la aparició de una nova era pera la arquitectura, mes precis es confesarho, nos falta encara un publich de un gust y de ideas ben afermadas, nos falta un publich á qui la ensenyansa del dibuix decoratiu en las escolas ó la práctica en la apreciació de obras artísticas l' hi dongan un sentiment artístich, pera poder guiar com los grechs en la agora de Atenas á sos arquitectos y á los moderns artistas en sos pensaments. Lo arquitecto de avuy se trova en lo camp de la complicada civilisació moderna ab un sens fi de necessitats artísticas y materials á que satisfer y ab infinits medis per resoldrerlas, mes unas voltas per ne haber rebut en la época en que se formá la instrucció suficient, altres pera no tenir encara prou tino en aplicar los coneixements adquirits, lo artista modern se sent dominat mes que dominador en la materia que treballa y solament despres de una época que no nos atrevim á fixar podrá reunir en sas creacions tots los materials que la civilisació l' hi va entregant de moment en moment. Allavors, llensant tots los lligaments que la uneixen á rancias é ignorants preocupacions de escola, no buscant pera cridar la atenció lo ostentar una imaginació que lo publich sabrá apreciar ja en las mes sencillas obras, la arquitectura moderna filla y hereva de totas las passadas, se alzará sobre totas enjoyada ab los tresors de aquellas y ab los de la industria y de la ciencia per ella propia adquirida.

Mes una arquitectura de tal manera adquirida será com totas las que fins aquí han existit, l'art de una generació, representarà una civilització mes no una encontrada. En una paraula la arquitectura dadas las condicions actuals de la societat moderna no pot conservar un caracter verament nacional. Lo esperit propi de una nació podrà modificar lo tipo general modern, podrà constituir una escola, una gradació, mes no un art distint ab sas condicions necessarias, es á dir ab un sistema propi de construcció ab sistema propi ornamental. La expansió continua de los coneixements á través de las fronteras, la poderosa forsa de assimilació de la instrucció moderna, la semblansa de organisació dels pobles anularán tots los esforços pera crear una arquitectura nacional. Lo art romá no es romá per lo lloch de son origen, ho es per representar la civilització romana. Si se pogués crear una nova arquitectura en una nació responent á las necessitats del dia ben prompte s'estendria á los demes paysos civilisats que professan ideas y posseeixen medis semblants. Seria una arquitectura moderna mes no nacional.

Veritat es que lo caracter secular del poble, sas tradicions artísticas y son clima poden variar profundament las necessitats de los edificis de dos paysos per mes que respongan á un mateix ordre de ideas. Aquestas gradacions de una mateixa idea arquitectónica se podrán fer visibles entre pobles cada un de caracter, clima, tradicions definidas y completament distintas una de altre, mes per los pobles que constitueixen la actual nació espanyola ni aquesta gradació comú á tots en lo art modern nos será posible lo dia en que aquest arribi á constituirse completament.

¿Quinas son nostras tradicions artísticas comuns? ¿quin nostre comú caracter? ¿Quin medi físich el que debem considerar com á nacional?

Ni una mateixa historia, ni una mateixa llengua, ni iguals lleys, costums é inclinacions han format lo divers caracter espanyol. Lo clima mes variat, la terra mes dife-

rent, en sa topografia, época de formació y naturalesa, constitueixen las diversas encontradas de Espanya y com es natural d'estas circunstancias ha nascut lo predomini de tradicions artisticas generalment árabes en lo mitjdia, románicas en lo nort, ojivals ó góticas, com se diu vulgarment, en la antigua corona aragonesa y centre antich de Espanya y del renaixement en las poblacions á que va donar vida lo poder centralisador de las monarquía austríaca y borbónica.

De aquets elements artistichs difícil es formar una unitat arquitectónica que sigui mes espanyola que la d'una altre nació cualsevol y que per un igual sia grata á tots nosaltres.

Podriam tenirla quan se pogués confondre en una sola figura Pelayo y Vifredo; cuan Roncesvalls, la conquesta de Sevilla y la expedició de Grecia fossen la gloria reconeguda de un sol poble; cuan lo energich y reposat cant del «Tcheco jaona» y la balada del «compte Arnau» poguessin ser cantadas y compresas per los que modulan ab los esclats de foch y de lasitut del mitjorn la pintoresca «playerra» ó la trista «soledad», cuán la matrona de nostres masos sapigués lligar en sos cabells la toya de clavells rojos que tant escau entre negres cabells sobre un front torrat á la enlluernadora claror de Andalusia. En fi podriam formarla cuan lo géní moral y materialment solit del gallego; lo valentment plé de fé del vasco ó del navarro; lo actiu del catalá y lo ingeniós del andalús poguessin concentrarse en un sol caracter.

Y tots aquets y molts altres elements unificats podrian reflexarse ab un gust y un art nacional si, com succeia en la Grecia civilisada, en la Asiria, en Egipto, un mateix clima é identichs materials obliguessin al artista á adoptar formas fundamentals determinadas. Mes tampoch aquest poderós element de unificació existeix. Lo clima del mitjorn es casi lo ardent del Africa, lo del Cantabrich pot equipararse molt bé á lo de algunas nacions del nort de Europa.

Lo medi geològich, y lo topogràfich per consegüent, no pot ser tampoch mes tormentós. Las erupcions graníticas y porfídicas en sas diversas varietats espurnejan per totas parts en Espanya introduint la accidentació mes gran en tota la superfície del terreno y cambiant en cada una de las encontradas los materials posats per ellas al descobert. Seria un estudi curiós, que aquí no podem fer, lo comparar detingudament lo caracter de las poblacions espanyolas ab lo terreno que las sustenta, comparar per exemple la Galicia y las Asturias moralment consideradas á las mateixas encontradas ab la preponderancia de terrenos granítichs, gneisiachs y silurians; á las provincias vascongadas y navarras ab los terrenos secundaris ó terciaris antichs sobre que jahuen; á Catalunya ab tot aquest conjunt complicat de accidents geològichs que fan en ella la historia del mon á petita escala; al Aragón y á las dos Castellas ab aquets tres grans llachs de las tranquilas ayguas terciarias que las constituixen respectivament y per últim las Andalusias ab las blanques concas terciarias ó aluvials encara fertilisadas per lo Guadalquivir y lo Guadiana, entre las aspres serras mes antigas y los terrenos metamórfichs que las hi donan fustas de construcció y combustibles, marbres y metalls.

Despres d' aquest conjunt de circumstancias exteriors ressaltan entre los artistas, y encare mes entre los crítichs, pera constituir una arquitectura moderna y nacional quatre tendencias.

La primera y mes antiga, que fou á principis del sigle general en Europa, es la que se dona orgullosament lo nom de clàssica ó greco-romana. La generació actual coneix y respecta massa lo art grech y las sabias construccions y disposicions arquitectónicas romanas pera admetre tal nom ni tal simulacro de arquitectura. La magestuosacolumna dórica, la elegant columna jónica, la graciosa y rica columna corintia, rodones en planta porque servian de soports aislats alrededor dels que tenia que circular multitud de gent en los pórtichs de que formavan part,

lleugeras y elevadas porque no sostenian mes que un sencill sostre y sentavan sa base en terra ferma, que constituhan un membre constructiu sabiament arreglat á son objecte, perden en la arquitectura pseudo-clásica son caracter sério, unas voltas formant devant de las fatxadas com castells de bitllas unas sobre altres sens que sa forma á res respongui y sensa objecte util per la construcció, aixafantse altres voltas ab sos propis capitells, en contra del bon gust grech, en forma de pilastra per entre las que com en un temple aprofitat per casa de lloguer, apareixen balcon y finestras rompent las líneas verticals sens ordre ni concert. La forma cilíndrica poch ferma que los grechs s' esforsaren en acentuar y afirmar ab las estrias, se presenta molt sovint llisas y los capitells, obra mestre que llimaren los grechs per mil voltas y que may alcansá á satisfeslos, se atreveixen á presentarse ab la bastarda forma toscana.

Lo frontó, que en los temples classichs se presenta com á element d' una cuberta de edifici sempre coneixent sa imperfecció en los angles inferiors y procurant la estabilitat aparent per medi de las acroteras, se presenta aquí prodigat ab formas raquítics sobre tota overtura de las fatxadas, rompent sempre las rampants sas motlluras contra la cornisa de cualsevol manera y sens lo paliatiu que lo bon gust classich aportá á aquest defecte... Mes ¿perque repetir lo que ja han fet popular en volums complerts Viollet-le-Duc, Boutmy y tants y tants y tants altres? Complertament abandonada de tots los pobles aquesta arquitectura, que destruí sens consciencia excelentas obras de las etats mitjanas, que mal copiava la forma sens comprendre lo sentiment classich, avuy es ja un cadavre ó mes ben dit la momia repugnant, per sa desfigurada forma y per sa falta de rahó de ser y de vida, de la arquitectura clásica. No obstant te algun partidari encara entre los que la practicaren en altres temps, ó entre los que presumeixen de personas doctas que sempre se planyen de los temps que s' en van, sens que corretteixin los presents, ni preparin los de després.

Una altre escola, ecléctica mes respectable, es la que preten conservar las tradicions clàssicas aplicantlas á los edificios á que donaren vida y á los que naturalment s' enmotllan. Aquesta escola, com la anterior, no es precisament nacional y parteix d' un estudi verdader de l' art clàssich antich ó de la etat mitjana que li es perfectament conegut. Lo principal centre d' aquesta escola es alemany. Per ella un cementiri deu esser egipciá ó cosa per lo estil, un museo grech, un congrés romá, un convent bisantí ó románich, una iglesia gòtica, una universitat del renaixement y un teatre mitj romá mitj barroch y aixis per lo estil ab petitas variants. Es precis confessar que aquesta escola te coneixements, mes no creyém deber estar per ella. Las formas antigas no se arreglan ab nostras necessitats actuals ni á nostres medis de construcció, de manera que los mateixos autors d' aquesta escola se veuen molt frecuentment obligats á faltar á sos coneixements de la tradició y á sos proposits, amagant los medis moderns de que se valen (la jássera y la columna de ferro, per exemple) que difícilment se poden disfressar quant responen á una necessitat real y digna de posarse de manifest. Y també considerém ben trist per la generació actual que, quant sia cridada á judici per las següents, pugan las anteriors despullarla de tots sos monuments sens deixarli una forma propia.

Per fi dos altres tendencias enrahonadas, que per nosaltres responen á un orígen digníssim d' apreci, son las que pretenen continuar las tradicions de la edat mitjana, en mal hora interrompudas en arquitectura per lo renaixement. La primera de las dos escolas prefereix los monuments románichs y ojivals y de consegüent com á tradició pátria la de la escola aragonesa que tan ben representada tenim en Catalunya. La segona prefereix la arquitectura árabe ó la modificació de la mateixa que los *alarifes* de procedencia musulmana importaren á la societat cristiana y que se coneix generalment ab lo nom de «mudejar» y de la que se troban principalment abundants

mostras en Toledo. Si no haguessin passat de tres á quatre segles desde lo temps en que abdos estils se detingueren, si poguessim permaneixen aïslats del moviment d' Europa, creyém que ells podrian constituhir dos tipos distints d' arquitectura nacional, un que tal volta podria aplicarse al mitj dia y centre d' Espanya y un altre que podriam adoptar los de la part oriental de nostra nació. Tal volta las dos podrian unirse y formar violentantse una tercera arquitectura; mes francament per raciocini y per sentiment creyem que tot lo camí que se fés en aquesta via no conduhiria á una era brillant d' arquitectura moderna. Durant horas y dias habém estudiat ab entusiasme cada un de los monuments dels dos estils de que tant rich es Toledo y cada dia al retornar á través de las boiras del Tajo á nostra posada de la costa del Alcazar, reflexionant sobre lo estudiat durant lo dia, adquiriam una nova admiració per lo fet y un desengany per lo que debiam fer. Que sa composició es per dirho aixís elástica, que pot traurers molt partit de l' un y del altre estil, no se pot negar. Un edifici sol ho demostraria, lo nou arsenal de Viena que prové de tradicions idénticas y que per nosaltres está perfectament compost. Mes en aquet y en tots los que se intentessen los elements de los dos estils no son prou per satisfer las exigencias de la época present. ¿Com se subjectaria la gran sala de un teatre, per exemple, á las proporcions de l' art árabe ó gótic en que tan marcada es la preponderancia de la vertical? ¿Com podriam obehir á las lleys económicas y constructivas, sumament racionales, que nos obligan á aceptar avuy lo ferro ab formas novas determinadas mecanicament? Com obeir á las formas que en las grans salas determinan las lleys de la acústica y de la óptica, si á mes debem subjectarlas á formas no estudiadas pera aquestos objectes? No acabariam si volguessem indicar totas las dificultats que en la práctica se oposan y que obligan á recorre á novas formas que, per disfressar de góticas ó mudejars, deuriam enflocar ab quatre fullaracas de la época posant encara mes de manifest la pobresa de nostra forsa de creació.

¿Perque no cumplir francament ab nostra missió? ¿perque no preparar, ja que no poguem formarla, una nova arquitectura? Inspiremnos en las tradicions patrias; en bona hora, mes que aquestas no nos serveixin pera faltar á los coneixements que tenim ó podem adquirir.

Admetem los principis que en arquitectura nos ensenyan las edats passadas totas, que de totas ben guiats necessitem. Subjectem las formas decorativas á la construcció com ho han fet las épocas clásicas; sorprenguem en las arquitecturas orientals lo perque de sa imponent magestat en lo predomi de lineas horizontals y de grans superficies llisas ó lleugerament treballadas contraposantse ab lo grandiót motiu ornamental format per las esfinges asirias ó persas ricament decoradas; recordem lo principi de la solidés en las fermas lineas egipcianas; procurem adquirir los tesoros de gust de lo temple grech; estudiem los secrets de la grandiositat de las distribucions y de la construcció romana, el de la idealisació de la materia en lo temple cristiá y lo sistema de múltiples ornamentacions lligadas unas ab otras per anarse fent claras y ordenadas á diferents distancias en la decoració árabe, aprenem en fi la galanura de dibuix del renaixement y tants y tants altres coneixements que si las estudiessim per no copiarlas las arts de totas las generacions passadas nos ensenyarian. Y ab aquestos principis severament comprobats apliquem obertament las formas que las novas experiencias y necessitats nos imposan enriquintlas y dántolshi expresió ab los tesoros ornamentals que los monuments de totas las épocas y la naturalesa nos ofereixen. En una paraula, venerem y estudiem assiduament lo passat, busquem ab ferma convicció lo que avuy debem fer y tinguem fé y valor per durho á cap.

Se nos dirá potser que aixó es una nova forma de eclecticisme. Si procurar la práctica de totas las bonas doctrinas, que com á bonas no poden ser contradictorias, procedeixin d' ahont se vulga, es ser eclecticich, si assimilarse, com la planta del ayre y del aygua y de la terra, los ele-

ments que se necessitan per viure una vida sana es fer eclecticisme; si creurer que totes las generacions nos han deixat alguna cosa bona que aprendrer y volerho estudiar y aplicarho es caure en aquesta falta, nos declarem convicts de eclecticisme.

Sabem be que no es aquest lo camí dels triunfos facils per los artistes que volguessin seguirlo. Tampoch lo treball asíduo que aixó requereix es lo camí de alcansar profit per avuy y gloria per demá. No es un treball de dos ni tres generacions porque pogues produir son resultat y cuan s' alcansés, lo fet per cada artista de avuy seria una gota mes en lo mar de las ideas passadas.

LLUIS DOMENECH Y MONTANER.



6. ANÒNIM. "Fivallers de guardarropia". A *Juventut*, 14 d'abril del 1904. Extret de:
<http://mdc2.cbuc.cat/cdm/compoundobject/collection/juventut/id/6040/rec/455>

ANY V - NÚM. 210



JOVENTUT

LITERATURA ARTS
 CIENCIAS

Periòdich catalanista
 SURT ELS DIJOUS

REDACCIÓ Y ADMINISTRACIÓ:
 Plassa del Teatre, 6, entressol.

NÚMERO CORRENT.	20 CÉNTIMS.
» ATRASSAT, AB FOLLETINS.	40 »
» » SENSE FOLLETINS.	25 »

SUMARI:

Fivallers de guardarropia, per la Redacció.—Maura, no has vensutl, per Trinitat Monegal.—Nota del dia, per Joseph Arnau.—Nit negra, per Joaquim Pla.—Servey voluntari, vocació lliure, per R. Miquel y Planas.—Al poble de Barcelona (manifest de varis regidors regionalistes).—Pròleg, per Carles Arro y Arro.—La despedida, per Francesch Sitja y Pineda.—Retrat de Joana Du Barry, per Geroni Zanné.—Faulas, spòlegs, llegendas, quèntos o lo que volguèu, per Pompeyus Gener.—«Louise» (acabament), per Geroni Zanné.—Novas.

FOLLETÍ:

LES DISPERSES, per Joan Maragall.—Pròleg.—Plech III.

MÉS ENLLÀ DE LAS FORSAS, per Bjornstjerne Bjornson.—Traducció catalana.—Plech 37.

**FIVALLERS DE
 GUARDARROPÍA**

Farà prompte uns quatre anys que, ab ocasió d'haver sigut suspés per ordre de l'autoritat el diari orgue del regionalisme, y de cambiarse'l nom pera sortir novament, ferem una *nova* parlant del *bou* y de la *vaca*, que acabavam desitjant que'l nou diari no sortís femella.

Quina gresca y quina cridoria! Sorti a col·lació lo de *noys gòtics* y *vells bisantins*... En fi, demanin. Lo que pot el temps! Quànts y quànts qu'alashoras trobaren qu'haviam fet una criaturada, reconeixeran que no haviam fet més que senyalar un mal bastant fondo, que tart o aviat se mostraria al exterior.

Nosaltres ab allò voliam avisar als regio-

nalistas de bona fe, als qu'en el fons eran tan catalanistas com nosaltres, qu'en el sí del regionalisme hi havia uns quants individus que per ambició, vanitat o inconsciencia eran capassos de comprometre al organisme qu'ells tant aymavan.

Anys han passat, y aquells regionalistas-catalanistas veritables s'han vist arreconats poch a poch; els uns ja han sortit del grupo; altres tenen un peu fóra; altres desempenyan càrrech, es cert, més no tenen cap intervenció en la marxa del regionalisme. Els ambiciosos, els vanitosos, els inconscients són els amos veritables de la situació, y desde las últimas eleccions a Corts han ensenyat gayre bé cada dia la orella. Diguèu si teniam rahó!

Avuy las cosas han arribat a una situació intolerable. Ab motiu de la vinguda a aquesta ciutat del quefe del Estat, se sentian bafs cada dia més forts y més pestilents qu'empudegavan l'atmòsfera regionalista, avuy gracias a n'ells irrespirable. De tant en tant, un article més o menys en pro d'en Maura; propòsits decidits y mal encuberts de fer actes d'acatament al poder centralista que'ns esclafa; un article en llohança d'en Tizza, apuntant a n'en Maura; y per ultim, els actes d'acatament y la gran comedia parodiada al immortal Fivaller.

En la Casa de la Ciutat, una comissió de regidors regionalistas comparegué devant

del rey y del govern, y un d'ells, previa una ridícula presentació d'un company seu més vell qu'ell y més president de la Económica, llegí un *discurs*.

Y quin discurs! Segons remors, que ni creyem ni deixem de creure, estava *revisat per l'autoritat desde'l matí*. Que la cosa total era convinguda ens sembla evident.

En el discurs (y consti que no val la pena de discutirlo) se parla de municipi y més municipi, de Barcelona y més Barcelona... y en un recó de l'autonomia de las regions, municipis y familias (organismes naturals), y encara sembla que la demanin, no pel dret qu'hi tenen y per ésser una necessitat natural, sinó pera poderse administrar bé's ajuntaments. ¿Y la reivindicació dels drets de Catalunya? ¿Y l'idioma català, el Dret civil, en fi, tot lo que informa la personalitat integral de Catalunya? Això's devia quedar en el tinter. ¿Aixis predicaven en els *meetings* per assolir las actas qu'avuy ja tenen? Vaja! Un petit esforç més, un xich més de llima, y fóra un bon programa maurista! Si fins sembla qu'estigui redactat pel president del Consell de ministres!

Una satisfacció devem tenir, com ben segur tenen els bons regionalistas y els catalanistas, y es que'ls que's revestiren d'un tan gran *valor civí* pera realisar aytal acte, els moderns Fivallers (*de guardarropia*) que s'atreveren a parlar *alt* enfront del qüest del Estat, en el pecat trobaren la penitencia.

El rey contestà dignament y com devia, ho reconeixem. Sa contesta fou una seria lliçó als nous Fivallers.

En Maura fou cruel. La vigília havia assistit al Foment y ab eloqüents paraules y embargat per la emoció havia contestat al discurs del president. En el jorn esmentat, el dijous dia 7, no assistí a la Casa de la Ciutat; no volgué donàrlosli l'alternativa, els feu contestar pel soldat de la companyia ministerial, el ministre de la guerra. La contestació d'aquest es una sangnant lliçó. La bofetada del govern als regidors ex-casi-regionalistas y candidats héroes, fou de collorsat.

Ara ja ho saben els bons regionalistas: ha arribat l'hora de parlar clar. Sa obligació es separarse dels altres y no deixarse conduhir per ells.

Es més: nosaltres els avisem, per més que'ns consta qu'ho saben de ciencia propia. A darrera d'aquests Fivallers hi ha maquiavelos baratos, més o menys admiradors d'en Tizza y d'en Maura, qu'ells y nosaltres co-neixem de sobras. Fóra molt convenient des-emascararlos.

Els noms dels Fivallers de guardarropia són del domini públich: ja'ls sab tothom. Nosaltres ens resistim a posarlos. Nostras plomas, malgrat sian d'ex-noys gòtics, són netas.

Però ab molt gust escriurem els noms dels regidors regionalistas que no assistiren al acte de referencia, y que són els següents: Ildefons Suñol, Jaume Carner, Joaquim Giralt y Verdager, Joan Pijoan, Raymond d'Abadal, Ramón Albó, Narcís Pla y Deniel... A tots ells felicitem de tot cor.

Ens descuydavam un detall. Un amic nostre que's trobava en la plassa de Sant Jaume va veure, al sortir els héroes *de marras*, una cosa molt natural: la estatua del gran Fivaller se movia, sa cara's girava... S'hi acostà, y al peu de la estatua hi vegé una cosa liquida y blanquinososa... Era una escupinada. En la cara del gran patrici s'hi veyan encara las marcas del fàstich.

LA REDACCIÓ

MAURA, NO HAS VENSUT!

Negar que nostre poble es meridional, y per tant en certas ocasions impressionable e impulsiu, fóra negar la evidència, com ho fóra també negarli la gran qualitat de reflexiu en certs moments dificultosos y en la marxa normal de la vida.

Aixis es que no'ns estranya oir de boca d'alguns de nostres compatricis frases de desilusió respecte al Catalanisme ab motiu de l'arribada del rey. Fins n'hi ha algún que, de primer moment, hauria caygut mal-mès y ferit, y parodiant la frase de Julià «Has vensut, Galileu!», hauria dit: «Has vensut, Maura!»

Deya l'empleat palati que'ls *esplendors de la realesa* poden ferir la imaginació del poble. No es estrany: sempre hem vist que las obras d'espectacle tenen molt més èxit, fins essent mitjanas, que las dramáticas y d'ideas.

Si: l'esplendor de la realesa, la joventesa

7. MÁRQUEZ, TERESA. “Tomba òrfena”. A *El Punt, Avui*, 10 d’Octubre de 2013. Extret de:
<http://www.elpuntavui.cat/cultura/article/19-cultura/684182-tomba-orfena.html>

CULTURA CANET DE MAR - 10 octubre 2013 2.00 h

Tomba òrfena

■ L'arquitecte Lluís Domènech i Montaner no descansa al panteó familiar del cementiri de Canet tot i tenir-hi una làpida amb el seu nom



Detall de la làpida de Domènech i Montaner al cementiri de Canet T.M.

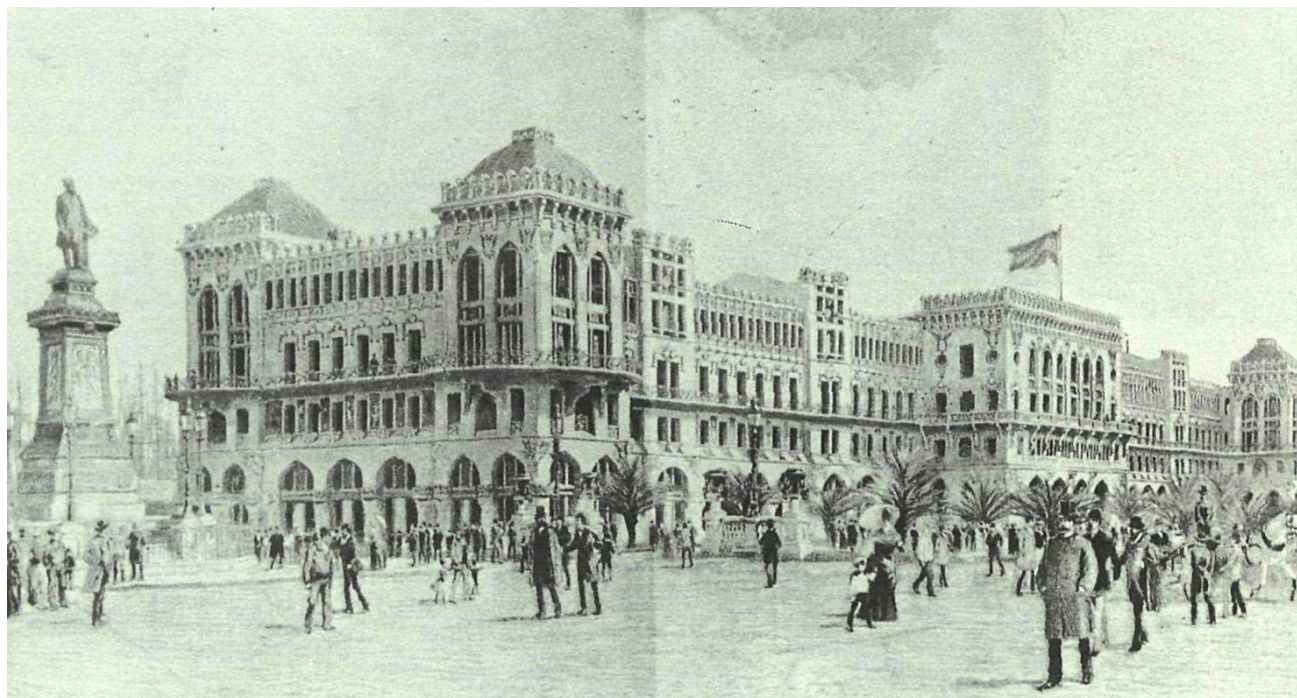
TERESA MÁRQUEZ - CANET DE MAR

Al cementiri de Canet de Mar, en un espai reservat als panteons, s'hi aixeca prop de l'entrada una estructura funerària senzilla de pedra que pertany a la família de l'arquitecte modernista Lluís Domènech i Montaner. A banda i banda, hi ha les tombes de l'esposa, Maria Roura, i de dos dels fills, Ricard i Pere. La làpida amb el nom de Lluís Domènech i Montaner, però, encapçala un espai buit. Les despulles del personatge es troben en un nínxol del cementiri de Sant Gervasi, on el personatge va ser enterrat poc després de morir en un hospital de Barcelona l'any 1923. El fet, sorprenent però no desconegut pels estudiosos de l'arquitecte, ha tornat a l'actualitat després que l'Ajuntament de Canet ha anunciat la voluntat de recuperar les restes de Domènech i Montaner. El regidor de Cultura, Pere Xirau, explica que el procés tot just s'ha engegat i que es buscarà “en tot moment la complicitat de la família”. L'objectiu prioritari és poder traslladar les despulles –que haurien de ser autenticades amb proves d'ADN– l'any que ve, coincidint amb la càrrega simbòlica que comportarà el 2014 i incidint en les profundes conviccions catalanistes de qui, a banda d'arquitecte, també va ser un membre destacat de la Lliga Regionalista i va presidir l'assemblea que va redactar les Bases de Manresa.

L'enterrament a Canet s'hagués interpretat com un clam al catalanisme, amb Primo de Rivera

Però, què va motivar que Domènech i Montaner, amb forts lligams amb el municipi maresmenc i que hi va viure de forma permanent quan es va jubilar, no fos enterrat al panteó familiar? L'historiador i membre del Centre d'Estudis Canetencs Carles Saiz explica que els fets convulsos al país durant la mort de l'arquitecte van acabar marcant el seu destí. “El setembre del 1923 s'imposa la dictadura de Primo de Rivera, i Domènech mor al desembre. Era poc recomanable traslladar el cos a Canet perquè l'enterrament s'hagués interpretat com un clam al catalanisme”, exposa. Tot i això, la voluntat del creador del Palau de la Música de descansar a la població semblava prou clara. “Al cementiri també hi és enterrat, en un nínxol a part, el seu fill Lluís, que va morir de ben petit, i la seva mare”, constata Saiz.

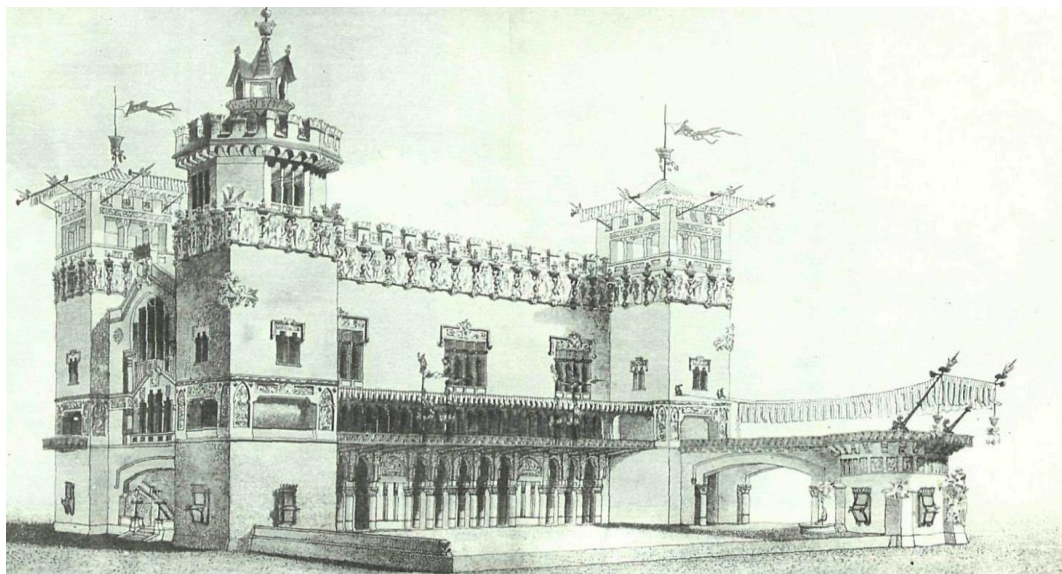
8. Il·lustració de l'Hotel Internacional (1888) de Lluís Domènech i Montaner. Extret de: *Lluís Domènech i Montaner. En el 50è Aniversari de la seva mort*, de Lluís Carulla i Canal. 1973, p. 30.



9. Fotografia de l'Hotel Internacional (1888) de Lluís Domènech i Montaner. Extret de: *Lluís Domènech i Montaner. En el 50è Aniversari de la seva mort*, de Lluís Carulla i Canal. 1973, p. 31.



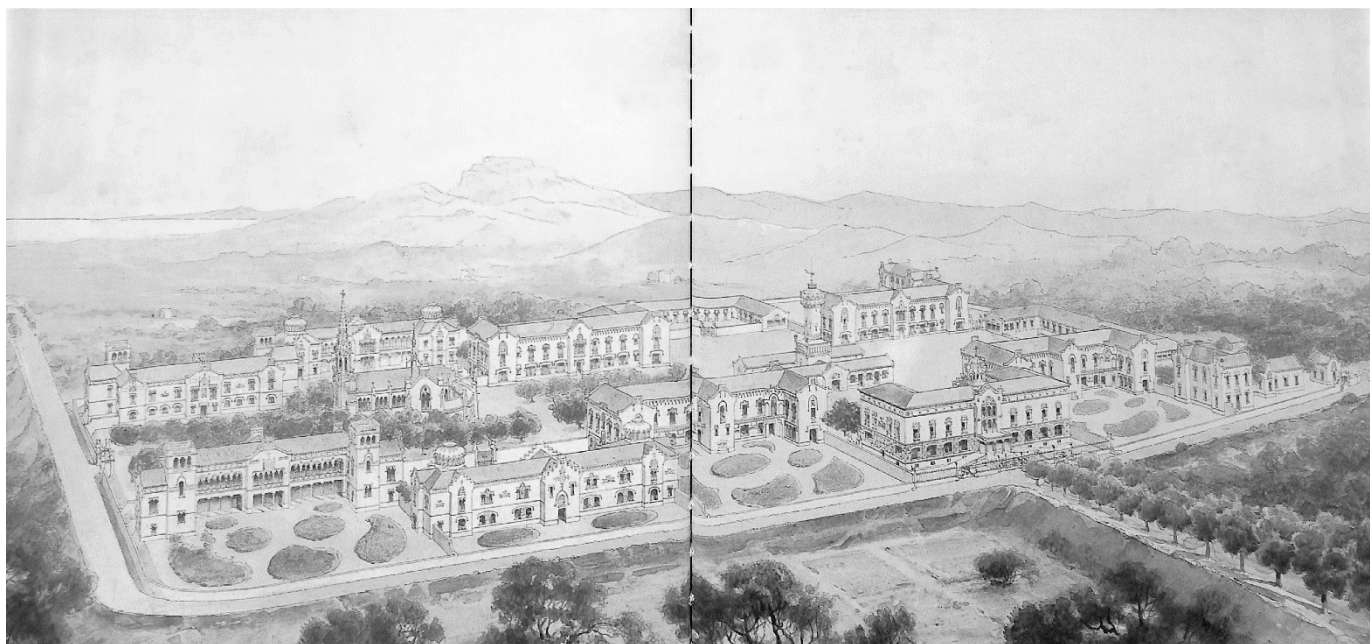
10. Il·lustració del Café-Restaurant o Castell dels Dragons (1888) de Lluís Domènech i Montaner. Extret de: *Lluís Domènech i Montaner. En el 50è Aniversari de la seva mort*, de Lluís Carulla i Canal, 1973, p. 32.



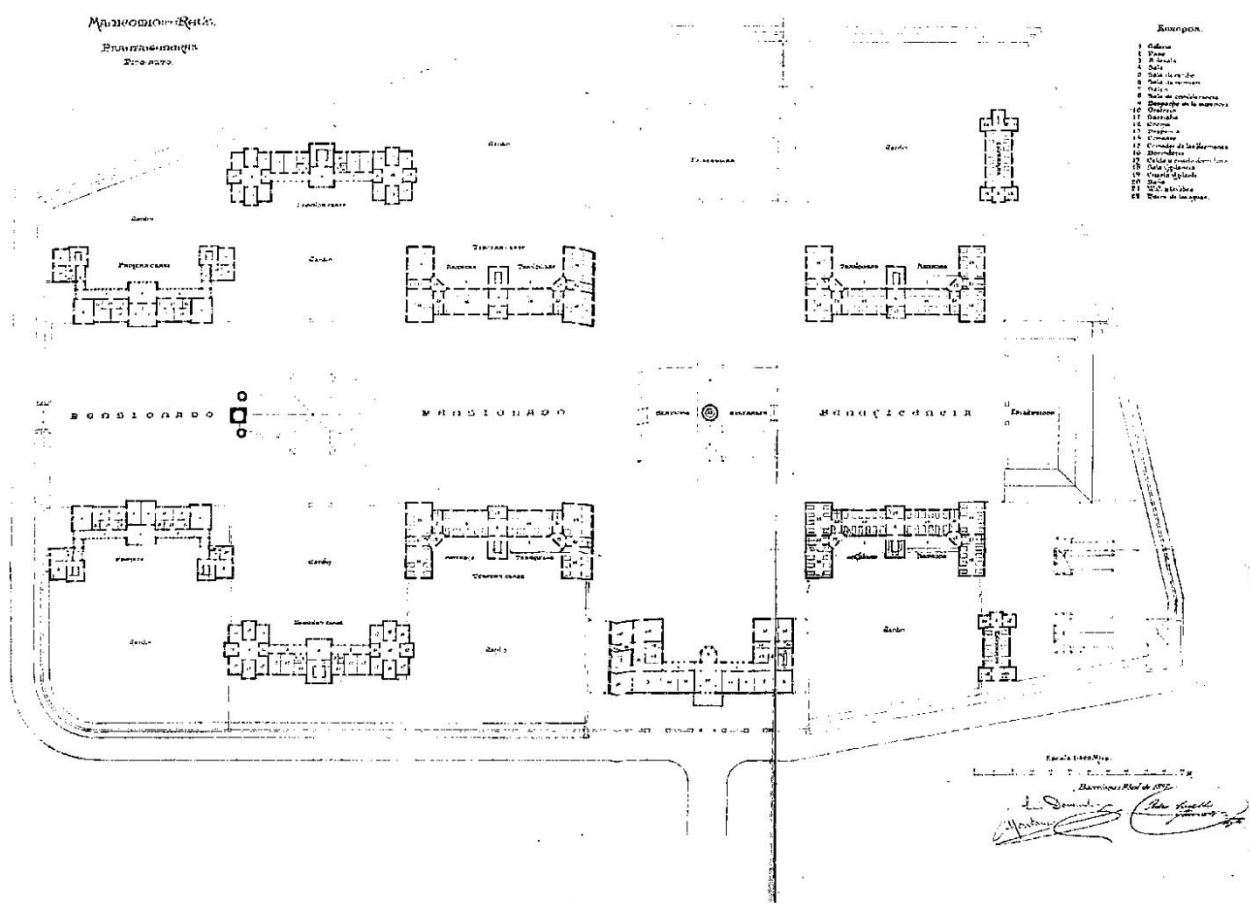
11. Escripura de constitució de la Societat “Manicomio de Reus”, signada el 15 de novembre de 1896. Extret de: POCA GAYA, JOSEP. *Institut Pere Mata. Cent anys d'història (1896-1996)*. Reus: Arts Gràfiques Rabassa, S.A. i Institut Pere Mata, 1996, p. 20.



12. Perspectiva general dels edificis segons el projecte ideat per l'arquitecte Domènech i Montaner. Extret de: POCA GAYA, JOSEP. *Institut Pere Mata. Cent anys d'història (1896-1996)*. Reus: Arts Gràfiques Rabassa, S.A. i Institut Pere Mata, 1996, pp. 26,27.



13. Planta general dels edificis segons el projecte de Domènech i Montaner. Extret de: POCA GAYA, JOSEP. *Institut Pere Mata. Cent anys d'història (1896-1996)*. Reus: Arts Gràfiques Rabassa, S.A. i Institut Pere Mata, 1996, pp. 28,29.



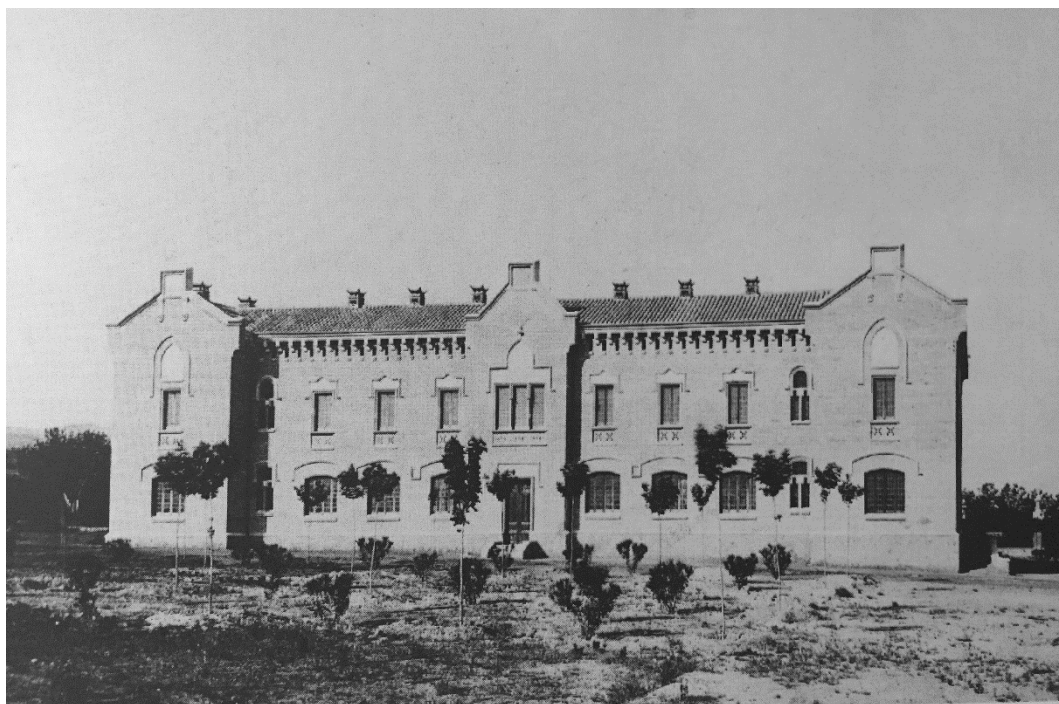
14. El pavelló de Serveis Generals en fase de construcció. Extret de: POCA GAYA, JOSEP. *Institut Pere Mata. Cent anys d'història (1896-1996)*. Reus: Arts Gràfiques Rabassa, S.A. i Institut Pere Mata, 1996, p. 34.



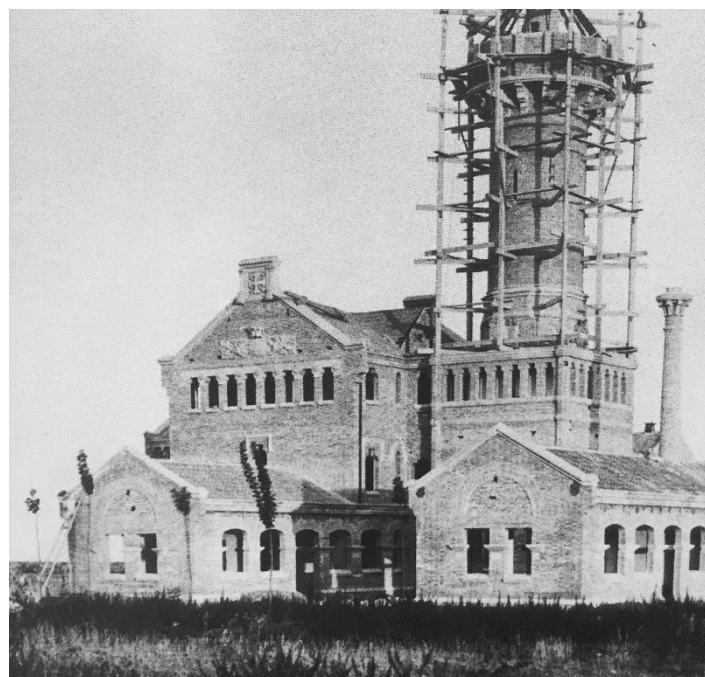
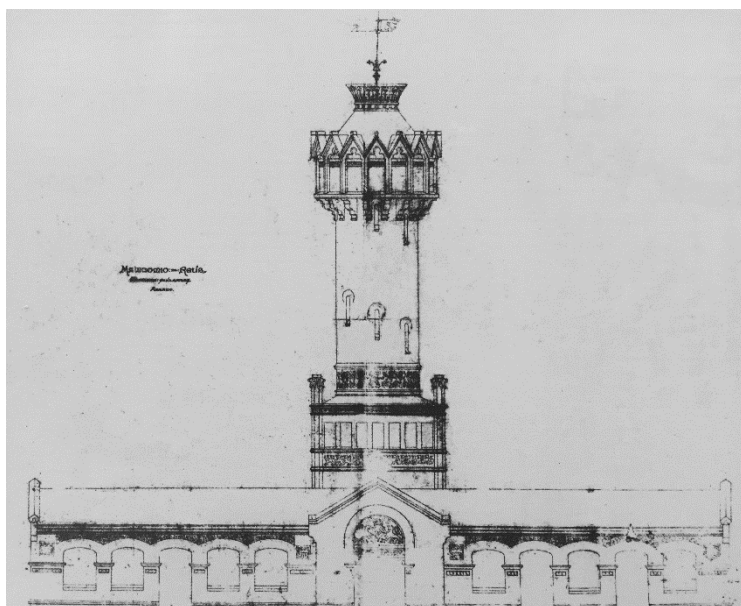
15. Al fons, el pavelló de Serveis Generals, i, en primer terme, el de Pensionat de Tercera Classe. Extret de: POCA GAYA, JOSEP. *Institut Pere Mata. Cent anys d'història (1896-1996)*. Reus: Arts Gràfiques Rabassa, S.A. i Institut Pere Mata, 1996, p. 35.



16. Pavelló de Beneficència, apte per a ser inaugurat. Extret de: POCA GAYA, JOSEP. *Institut Pere Mata. Cent anys d'història (1896-1996)*. Reus: Arts Gràfiques Rabassa, S.A. i Institut Pere Mata, 1996, p. 35.



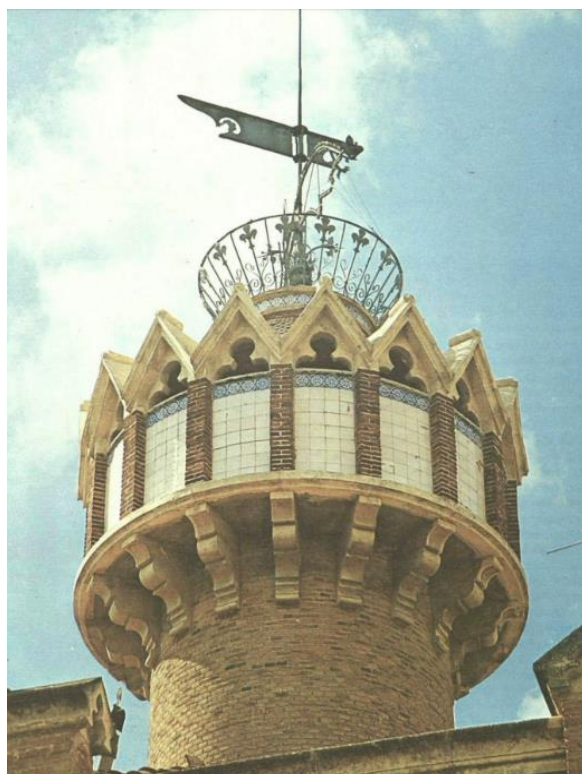
17. Alçat del pavelló de Serveis Generals en el projecte original de Domènech envers la modificació amb l'afegiment de dues plantes al cos est. Extret de: MARCH, JORDI [et al.]. *L'Institut Pere Mata de Reus de Lluís Domènech i Montaner*. Reus: Pragma, 2004, p. 48.



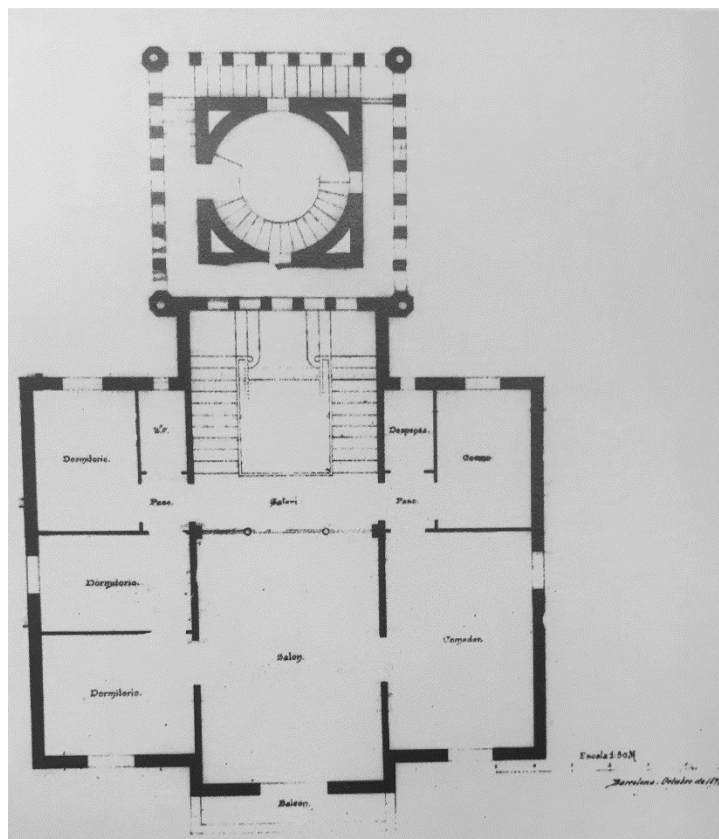
18. Façana principal del pavelló de Serveis Generals. Extret de: ARNAVAT, ALBERT (dir.); CABRÉ, TATE. *Arquitectura modernista del Camp de Tarragona i les Terres de l'Ebre*. Tarragona: Diputació de Tarragona, 2011, p. 34.



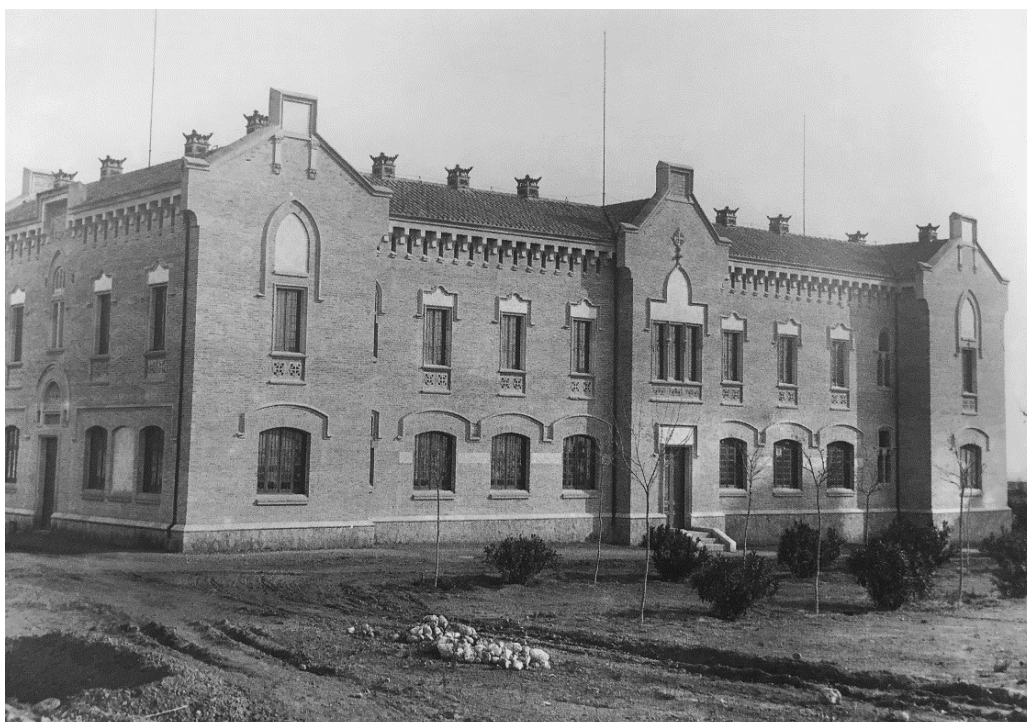
19. Torre de les aigües de l'Institut Pere Mata. Extret de: CARULLA I CANAL, LLUÍS. *Lluís Domènech i Montaner. En el 50è Aniversari de la seva mort*. Barcelona: Lluís Carulla i Canal, Col·lecció Nadala, 1973, p. 15.



20. Planta del pis principal del pavelló de Serveis Generals, octubre de 1897. Extret de: MARCH, JORDI [et al.]. *L'Institut Pere Mata de Reus de Lluís Domènech i Montaner*. Reus: Pragma, 2004, p. 49.



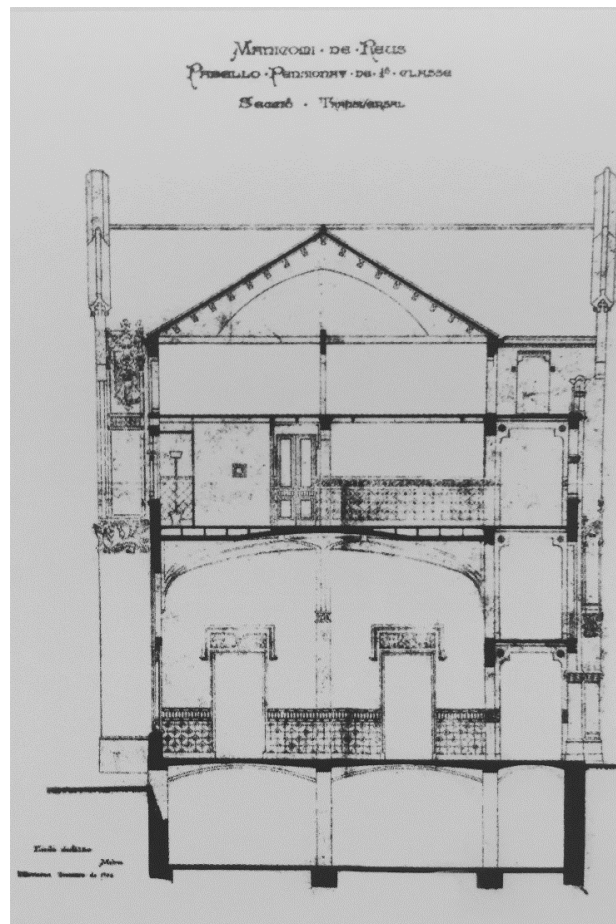
21. Façana del pavelló de Beneficència. Extret de: MARCH, JORDI [et al.]. *L'Institut Pere Mata de Reus de Lluís Domènech i Montaner*. Reus: Pragma, 2004, p. 49.



22. Plafons corresponents a Josep Triadó. En l'angle esquerre de la part baixa dels dibuixos hi figura la T, inicial del seu cognom. Extret de: POCA GAYA, JOSEP. *Institut Pere Mata. Cent anys d'història (1896-1996)*. Reus: Arts Gràfiques Rabassa, S.A. i Institut Pere Mata, 1996, p. 51.



23. Secció transversal del pavelló de Primera Classe. Extret de: : MARCH, JORDI [et al.]. *L'Institut Pere Mata de Reus de Lluís Domènech i Montaner*. Reus: Pragma, 2004, p. 73.



24. Façana principal del pavelló de Primera Classe. Extret de: : MARCH, JORDI [et al.]. *L'Institut Pere Mata de Reus de Lluís Domènech i Montaner*. Reus: Pragma, 2004, p. 84.



Façana del jardí del cos central del pavelló de Primera Classe. Extret de: : MARCH, JORDI [et al.]. *L'Institut Pere Mata de Reus de Lluís Domènech i Montaner*. Reus: Pragma, 2004, p. 82.



25. Exemples de plafons ceràmics de les façanes posterior i principal del pavelló de Primera Classe. Extret de: MARCH, JORDI [et al.]. *L'Institut Pere Mata de Reus de Lluís Domènech i Montaner*. Reus: Pragma, 2004, pp. 124, 125.



26. Habitació de primera classe, amb mobiliari de línies rectes amb decoracions florals i plafons amb dibuixos combinats de les betes dels mobles. Extret de: MARCH, JORDI [et al.]. *L'Institut Pere Mata de Reus de Lluís Domènech i Montaner*. Reus: Pragma, 2004, p. 187.



27. Mosaic projecte de Josep Pascó. Extret de: MARCH, JORDI [et al.]. *L'Institut Pere Mata de Reus de Lluís Domènech i Montaner*. Reus: Pragma, 2004, p. 161.



28. Volta decorada en ceràmica del saló del pavelló de Primera Classe. Extret de: MARCH, JORDI [et al.]. *L'Institut Pere Mata de Reus de Lluís Domènech i Montaner*. Reus: Pragma, 2004, p. 120.



29. Vitralls de la galeria del primer pis del pavelló dels Distingits. Extret de: MARCH, JORDI [et al.]. *L'Institut Pere Mata de Reus de Lluís Domènech i Montaner*. Reus: Pragma, 2004, p. 173.



30. La casa Cardenyas, casalot del segle XVII, enderrocada per bastir-hi la casa Navàs. Extret de: ARNAVAT, ALBERT [et al.]. *La Casa Navàs de Lluís Domènech i Montaner*. Reus: Pragma, 2006, p. 71.



LAS CIRCUNSTANCIAS

ELECTRICAS

La exigua votación obtenida por Romero Robledo para la presidencia del Congreso, dá sus frutos. Romero se venga de ella, poniéndose enfrente del gobierno en una cuestión sumamente grave.

Se trata de la reproducción de los suplicatorios para procesar diputados.

Romero Robledo, junto con los representantes de las minorías, sostiene, en el seno de la comisión que entiende en ello, que los suplicatorios últimamente presentados contra diputados, han de considerarse comprendidos con los del indulto en lo poco antes de terminar la anterior legislatura se convino. Dato, en nombre del gobierno, sostiene todo lo contrario, de todo lo cual, resultó un dualismo entre las huestes conservadoras, destinadas a producir más de un disgusto a la mauritanía.

Maura, quiere convencer a Romero de la necesidad que hay de meter a la cárcel a algunos diputados, entre los cuales se cuenta Lerroux, al objeto de vengarse de los disgustos que le han producido con sus propagandas contrarias al régimen: pero Romero, enfierrado por humillaciones pasadas se atusa el bigote postizo que lleva y dice: *¡romes!* Por ahí no paso. La mayoría me ha tratado con desprecio, me ha dado el ridículo de elevarme a la silla presidencial con una votación tan menguada que no ha habido presidente antes que yo que la haya igualado. Pues bien; ya que la mayoría me achica, me voy con las minorías y veremos si sirvo o no sirvo para dar disgustos.

Y así están de harmónicos, romeristas y mauristas.

Se habla ya como consecuencia de dichas armonías de echar del sillón presidencial al expollo. Pero si tal cosa se realiza, el de Antequera se lo cobra.

La única manera de tapar a Romero, quitándole alguna breva. Mientras chupa pocas veces se acuerda de sus travessuras. Cuando no tiene nada con que entretener sus ocios entonces resulta un *enfant terrible*. Se mete a escribir y produce cosas como aquella de *cayó para siempre la raza española* de los... etc. O los Celos de la Sultana y otros escritos por el estilo de su peregrino ingenio andaluz.

Maura ha perdido la brújula y todo se le vuelven contratiempos. Estaba acostumbrado desde su elevación a la presidencia del Consejo, a acatamiento absoluto por parte de todos a sus mandatos; y al encontrar, hoy, resistencia y resistencia sistemática, se sale de sus casillas, se enfurece, y, en vez de arreglarlo, lo echa todo a perder. Se ve que su estrella se ha eclipsado y que va, más que deprimida, al ocase de su vida ministerial.

Que se vaya y no vuelva. Que nos deje tranquilos. Bastante se le ha tolerado, y... la del humo.

Ha empezado en el Congreso la discusión del proyecto de administración local, consumiendo el primer turno en contra su totalidad nuestro distinguido y respetable correligionario señor Azcarate. De consiguiente, la batalla entre la reacción y el liberalismo, está iniciada. Veremos quién vence a quién.

La enmienda del señor Azcarate ha sido desechado por cien votos contra 54 de las minorías.

La cosa empieza bien. Ahora con la discusión continuada, se caldeará la atmósfera. En la referida discusión se van poniendo de manifiesto las aberraciones que dicho proyecto de ley encierra y las iniquidades que con ella tratan de cometerse.

Nuestros correligionarios del Congreso intentarán por todos los medios, evitar que el tal proyecto fragüe. Pero si no lo consigueran; si por la fuerza numérica fuesen arrollados, no queda más remedio que echar mano

de los mismos argumentos conservadores para echarla por tierra: la fuerza.

Respecto a la actitud de Romero Robledo, el gobierno ha hecho una declaración muy peregrina.

Ha dicho que el gobierno dejará al presidente de la Cámara en completa libertad de criterio, teniendo en cuenta que no pertenece a la mayoría, y no está obligado, por tanto, a disciplinar su pensamiento.

Esto no es declaración gubernamental; es declaración a lo pastelero.

De manera que ahora resulta Romero deshaciendo y echado ya de la mayoría. ¿Se dará el ex-pollo por entendido? Creemos que no. Es hombre de tragaderas y al mismo tiempo de los que no permiten se les tome el pelo. Y Maura quiere tomárselo rapándolo como tontura de fraile. Veremos quién se sale con la suya. Malas mañas tiene el *jesuita balcar* pero peores las tiene el antequeriano.

Lucha de compadres tenemos: veremos quién vence.

De todas maneras, vencedor ó vencido Romero Robledo, ha de resultar, Maura, muy mal parado de la contienda.

De todo lo cual se deduce que la vida mauritana es cuestión de días.

Leemos:

«Los señores Montero Ríos, marqués de la Vega de Armijo, Moret y Canalejas, han aprobado la fórmula firmada por los liberales y demócratas.»

Lo dicho: Maura se va. Muere de un *corditis* y una *administración localista*. Cuando la muerte haya ocurrido, advertimos a los encargados del sepelio que lo efectúen con rapidez, porque la carne mauritana se descompone con asombrosa rapidez y podría apestar a todos.

Non-To-Kis.

Sección Oficial

REGISTRO CIVIL

del día 12 de octubre de 1904

NACIMIENTOS

Maria Soterra Prats.—Pedro Ferraté Farré.

DEFUNCIONES

Antonio Mir Caballera, 67 años, Huerto de Simó.

CRONICA

El jueves último se abrieron al público las puertas del comercio de ropas establecido en los bajos de la casa que nuestro distinguido amigo don Joaquín Navàs posee en la plaza de la Constitución.

El nuevo establecimiento es un apéndice del que de largos años y en prosperidad cada vez más pujante, tenía abierto el señor Navàs en la misma plaza y que hoy gira bajo la razón social de «Sucesores de Joaquín Navàs».

Reune el nuevo local, además de hallarse en uno de los puntos más céntricos de la población, inmejorables condiciones que lo ponen a la altura de los más importantes de España, como así lo reconocen las personas que han tenido ocasión de visitarlo.

Felicitemos sinceramente a nuestros particulares amigos los señores Sucesores de Joaquín Navàs con tal motivo, haciendo extensiva la felicitación a los directores de las obras que tan bien sentado han sabido dejar el nombre de esta población con el exquisito gusto artístico desplegado en las mismas.

Probablemente hoy llegará a nuestra ciudad, el Regimiento de Dragones de Montesa 10 de Caballería, que regresa de las maniobras que hace pocos días tuvieron lugar en Aragón.

El dueño de la chocolatería de la calle de

la Mar, don Federico Salvadó, ha presentado una cartera al señor Inspector de Rondas Municipales, que contiene un billete del Banco de España y algunos documentos, cuya cartera fue encontrada en dicho establecimiento en la mañana del domingo día 9 del presente.

Se entregará al que acredite ser su dueño.

El domingo se celebró en Balaguer el anunciado mitin republicano, en el entoldado levantado al efecto, en una finca de las afueras de la ciudad.

Asistieron unas 4.000 personas y hablaron los señores Lassa, Viola, Paigredón, Soldevila (M.), Molas, Mir y Miró, Menchero, Iglesias, Anglés, Pereña y Lerroux.

El discurso de este último fue muy elocuente y arrancó grandes aplausos de los asistentes.

Hubo en los discursos notas entusiastas respecto al ferrocarril del Noguera Pallaresa.

A las nueve de la noche del domingo último, en Alcanar y en el establecimiento de Felipe Sancho, sito en la calle del Mar, suscitó una reyerta entre los jóvenes Bautista Fíbia Fíbia y Bautista Pablo Borrás, de la que resultaron heridos ambos y más gravemente el segundo.

El Juzgado instruye las oportunas diligencias.

Ha sido nombrado catedrático del Instituto de Avila el que lo era del de Tarragona don Julián Irurozqui.

Las minorías liberal, democrática y republicana, se han puesto de acuerdo para hacer obstrucción al proyecto de reforma de la Administración local.

Han decidido presentar 400 enmiendas, repartiéndose por turno la defensa de una de ellas.

En Inglaterra se ha constituido un comité para organizar fiestas que conmemoren el aniversario de la publicación del *Quijote*.

El iniciador es Mr. John Morley, admirador entusiasta de Cervantes y de la literatura castellana, que está realizando grandes trabajos con tal objeto.

Mr. Morley se ha dirigido a los numerosos cervantófilos residentes en Inglaterra para que secunden sus iniciativas.

Con objeto de tomar acuerdos y constituirse el comité, se reunirán los cervantófilos en un gran banquete, presidido por John Morley, el cual dará cuenta a los reunidos de sus proyectos.

Ha fallecido en París, el primer secretario de la embajada de España, señor marqués de Novallas, a consecuencia de una neumonía.

Contaba el finado 49 años de edad y gozaba de gran crédito en el campo diplomático por su talento y exquisito trato.

Telegrafista de Sevilla que en todas las clases sociales ha producido inmenso duelo la muerte del marqués de Pikman, dueño de la famosa Cartuja, en el desafío con el capitán de la guardia civil señor Paredes.

La aristocracia sevillana vestirá luto en su mayor parte.

El casino sevillano ha entornado hoy también sus puertas. A las dos de la madrugada se verificó la autopsia del cadáver del marqués, amortajándolo seguidamente y conduciéndolo a su casa.

El salón principal de la casa quedó convertido en capilla ardiente.

La mejor merienda SANWICH VERNET, a 15 y 25 céntimos; taberna «La Esquilla», Plaza de Prim, n.º 3.

Por Consumos se recaudaron ayer en esta ciudad, 1111'02 pesetas.

Para las señoras

Nos comunican de Madrid, que por las damas de la más alta sociedad están siendo muy visitados los talleres de la célebre modista parisienne mademoiselle Concha, establecidos en la Calle de Esparteros, núm. 8.

Recomendamos a nuestras queridas lectoras las confecciones de la referida modista, en la seguridad de que quien utilice sus servicios, vestirá con suma elegancia y economía.

No olvidar sus señas: Esparteros, 8, Madrid.

SUBASTA VOLUNTARIA

A las 12 del día 8 de noviembre próximo tendrá lugar ante el notario don Pedro Rull, la subasta voluntaria de una casa situada en el ámbito de esta ciudad de Reus, Arrabal de Santa Ana número 30, lindante por un lado, con el Banco de Reus y por el otro con el patio llamado de Miró; por el precio de 50 mil pesetas.

De las condiciones y títulos de la propiedad, informará el propio señor Notario.

DEPENDIENTE Se ofrece uno con inmejorables condiciones y garantías para llevar la contabilidad ó la caja de una casa de comercio en esta ciudad. Razón en esta imprenta.

AVISO IMPORTANTE

Doña Maria Gavaldá y Caparó profesora en partos, aprobada por la Real Academia de Cirugía y Medicina de Barcelona, ofrece sus servicios a cuantas personas deseen probar su inteligencia.

A más de llevar una gran práctica y notabilidad en partos, se ha distinguido largos años en el cuidado de la higiene de las mujeres; ciencia adquirida en compañía de varios especialistas de Barcelona.

Consulta todos los días de 1 a 3 tarde.
 Calle San Vicente Alegre, 25, 1.º—REUS

AL PÚBLICO

El dueño de la lechería titulada «La Moderna», sita en el arrabal de Santa Ana número 39, tiene el honor de poner en conocimiento de sus clientes y al público en general que, en vista de la aceptación que ha tenido el servicio de esta casa, no ha vacilado en ponerla en mejores condiciones, aumentando el número de vacas para poder dar el servicio de leche permanente, desde las cinco de la mañana hasta las doce de la noche.

Para que el público pueda hacerse cargo de la sanidad de las vacas y de la limpieza que se conserva tanto en los animales como en la cuadra y demás departamentos, se autoriza la entrada libre como también la libertad de analizar la leche, puesto que en el mostrador hay un pesa leches a disposición de los compradores.

La leche que se expende es esterilizada por medio de vapor y no por fuego directo que siempre produce pérdidas y mal sabor en la mercancía, siendo ésta más recomendable para los enfermos, puesto que no puede haberles daño por haberle muerto el microbio que es lo que puede dañar a toda persona.

Para más comodidad del comprador, esta casa cuenta con buen personal para el servicio a domicilio.

El dueño del establecimiento suplica que si hay alguna irregularidad en el servicio, se le ponga en su conocimiento.

La Moderna

LECHE DE VACA

El dueño de la lechería de la Arrabal de Santa Ana núm. 39 participa a sus clientes y al público en general que el jueves 29 del corriente abrirá una sucursal para la venta de la acreditada leche en la arrabal bajo de Jesús núm. 16.

En el mismo establecimiento se reciben encargos para el servicio a domicilio.

Por alquilar

Primer piso espacioso, con agua y gas, situado en calle céntrica.

Informarán en esta imprenta.

Academia politécnica

El ex-maestro público de esta ciudad, don Ramón Rius y Canbra, como director de la misma, participa a sus apreciables alumnos y público en general, que desde 1.º de octubre próximo continuará dándose lecciones a domicilio por las mañanas, reanunciando por las tardes, las clases especiales en dicha Academia, y como en cursos anteriores, sobre las materias correspondientes a la carrera del magisterio; 1.º y 2.º enseñanza, así como también reforma de letra y prácticas mercantiles.

Informes, en la Antes Audiencia, al

32. PÉREZ, MÓNICA. “La modernista Casa Navàs ultima els tràmits per canviar de mans”. A *Diari més Digital*. 9 de novembre de 2017. Extret de:

<https://www.diarimes.com/noticies/reus/2017/11/10/la-modernista-casa-navas-ultima-els-tramits-per-canviar-mans-27946-1092.html>

REUS



L'edifici, que és obra de Domènech i Montaner, va rebre entre el juny i el juliol prop de 550 visites. OLÍVIA MOLET

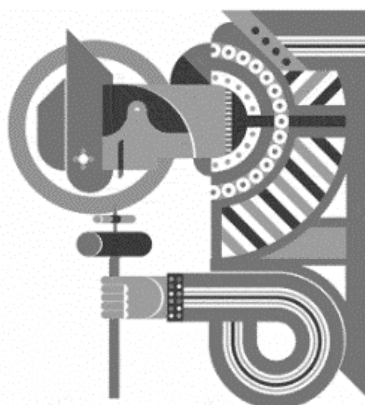
La modernista Casa Navàs ultima els tràmits per canviar de mans



El Bé Cultural d'Interès Nacional ha superat els processos amb Generalitat i Ajuntament lligats a una operació de compravenda

Mónica Pérez

Actualitzada 09/11/2017 a les 20:46



SANT

La Casa Navàs completa les gestions per a un canvi de mans. La propietat d'aquesta joia modernista localitzada a la plaça del Mercadal, la família Blasco Font de Rubinat, ha estat tancant, en les darreres setmanes, una operació de compravenda que a les acaballes del passat octubre es trobaria únicament pendent de l'acte notarial de formalització. En detall, l'immoble no s'hauria venut en la seva totalitat sinó en part, probablement dos terços del global que donarien al comprador la titularitat majoritària de l'edifici. Com a pas previ, la Casa Navàs, que és un Bé Protegit d'Interès Nacional (BCIN), ha superat, segons ha pogut confirmar el *Diari Més*, un tràmit vinculat al Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i un altre de relacionat a l'Ajuntament de Reus, rutinari per la catalogació de l'immoble i sense que cap de les dues administracions hi hagin plantejat oposició. En aquest sentit, l'operació va rebre llum verda fa uns mesos.

UNITAT ABDÓ SANT SENEN

Festa Major del Morell
20-30 juliol estiu 2018

Xerrada Informativa
Hospital Sant Joan de Reus

Conèixer l'Hospital
on naixerà el teu nadó

25 de juliol 2018

Consulta properes dates

EL MÉS...	
VIST	RECENT
✓ Dos ferits a un bus de Tarragona després que ...	
✓ Identifiquen per primer cop una víctima de les ...	
✓ Salut vol fusionar Joan XXIII i el Sant Joan...	
✓ Prohibeixen entrar una família al teatre ...	
✓ «La base de la plantilla de la temporada ...	
✓ Llibertat provisional dels tres detinguts	

I és que la Llei de Patrimoni Cultural Català reserva a la Generalitat –i als ajuntaments, de manera subsidiària– l'anomenat dret de tempteig i retracte quan es produeix una transmissió de la propietat d'un bé catalogat. És a dir, dóna la possibilitat d'intervenir en el procés de venda i, pel mateix import i amb les mateixes condicions que hauria posat damunt la taula el comprador privat, fer-se amb l'edifici. En aquest cas, el comprador, particular o empresa i del qual no ha transcendit la identitat ni cap altra dada, estaria lligat a Reus i hauria portat amb discreció tot el procediment. Fonts de la botiga de la Casa Navàs consultades ahir mateix per aquest mitjà asseguraven que el comerç mantindrà sense alteracions la seva activitat habitual. I insistien que l'operació de compravenda no s'havia produït. Altres fonts de la família igualment consultades explicaven desconèixer la situació actual de l'immoble. En cenyir-se tot plegat a una operació entre privats, tampoc no s'ha fet públic si aquesta comportarà cap canvi en la situació de l'edifici, ara visitable.

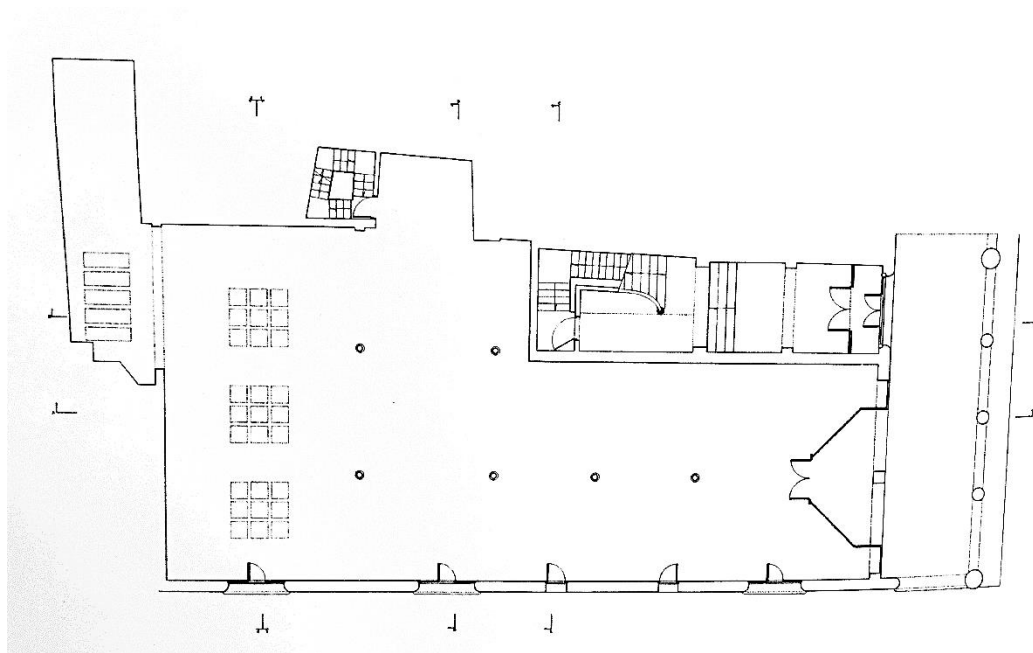
Important atractiu turístic

Aquest estiu, i segons dades facilitades per l'Ajuntament durant el balanç de la temporada turística, la Casa Navàs va ser el cinquè espai de la ciutat sobre el qual es van rebre més consultes: el Gaudí Centre és l'equipament del qual se sol·licita més informació (22% de consultes), seguit de la Ruta Modernista (18%), l'Institut Pere Mata (19%), la Ruta Gaudí (14%) i la Casa Navàs (12%). En els mesos de màxima afluència de viatgers, l'edifici va sumar-se a la campanya municipal que ampliava els horaris i la capacitat d'algunes propostes culturals i d'oci. Fins a 545 turistes la van visitar entre juny i juliol. Projectada per Lluís Domènech i Montaner, i construïda entre el 1901 i 1908 sota un encàrrec de Joaquim Navàs, la Casa Navàs ha format part també històricament de rutes sobre modernisme impulsades des de Reus o centrades en Barcelona i que abraçaven el municipi.

Dues restauracions recents

L'immoble va viure obres de restauració al 2014, per recuperar els arcs de pedra, amb elements metàl·lics –de reixes i pals de les antigues banderoles–, que s'havien deteriorat a conseqüència del pas del temps. A banda d'aquesta inversió, xifrada en uns 20.000 euros, tot just un any abans se n'havia fet una altra de valorada en prop de 30.000 euros per restaurar la tribuna que presideix la façana, i que havia patit desprendiments.

33. ARGILAGA, VÍCTOR. Plànol de la planta baixa, 1988. Extret de: ARNAVAT, ALBERT [et al.]. *La Casa Navàs de Lluís Domènech i Montaner*. Reus: Pragma, 2006, p. 78.



34. PÉREZ, MÓNICA. “La botiga de la Casa Navàs de Reus tancarà portes després d’un segle d’activitat”. A *Diari més Digital*. 12 de desembre de 2017. Extret de:

https://www.diarimes.com/noticies/reus/2017/12/12/la_botiga_casa_navas_reus_tancara_portes_despres_seggle_activitat_29833_1092.html

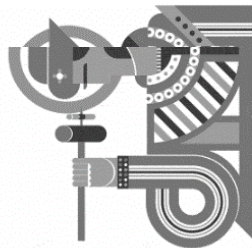


Una imatge de la Casa Navàs, als baixos de la qual s'ubica la botiga Successors de Joaquim Navàs. OLÍVIA MOLET

La botiga de la Casa Navàs de Reus tancarà portes després d'un segle d'activitat



1 Comentaris



**SANT
ABDÒ
SANT
SENEN**

Festa Major del Morell
20-30 juliol estiu 2018

Xerrada Informativa
Hospital Sant Joan de Reus

Conèixer l'Hospital
on naixerà el teu nadó

25 de juliol 2018

Consulta properes dates

EL MÉS...

VIST RECENT

✓ Dos ferits a un bus de Tarragona després que ...

✓ Identifiquen per primer cop una víctima de

El negoci Successors de Joaquim Navàs, que rep clients des de l'any 1905, liquida l'estoc de productes tèxtils i, un cop l'exhaureixi, abaixarà la persiana

Mónica Pérez

Actualitzada 12/12/2017 a les 10:03

La botiga que ocupa els baixos de la Casa Navàs ha començat la liquidació dels productes que comercialitza i, un cop n'hagi exhaurit l'estoc, tancarà portes. L'històric atractiu de la construcció modernista de la plaça del Mercadal, projectada per Lluís Domènech i Montaner per encàrrec de Joaquim Navàs. Gestionat per la família Blasco Font de Rubinat i amb el nom de Successors de Joaquim Navàs, el negoci estava centrat en la venda de roba de la llar i de peces de la firma Kukuxumusu, i aquests dies ofereix descomptes de fins al 50%. Des de la mateixa botiga confirmaven a *Diari Més* la determinació d'abaixar definitivament la persiana.

El tancament, els motius del qual no han transcendit, coincideix en el temps amb el canvi de control de la Casa Navàs, que ha passat recentment a mans de l'empresari reusenc vinculat a Tecnol i a Go Fruselva Xavier Martínez i Serra. I podria resultar relacionat, tal com apunten algunes fonts, amb un procés de jubilació. La decisió sobre el futur més imminent del local de la botiga que es troba vinculada a l'habitatge, si és que s'ha pres, tampoc no s'ha fet pública.

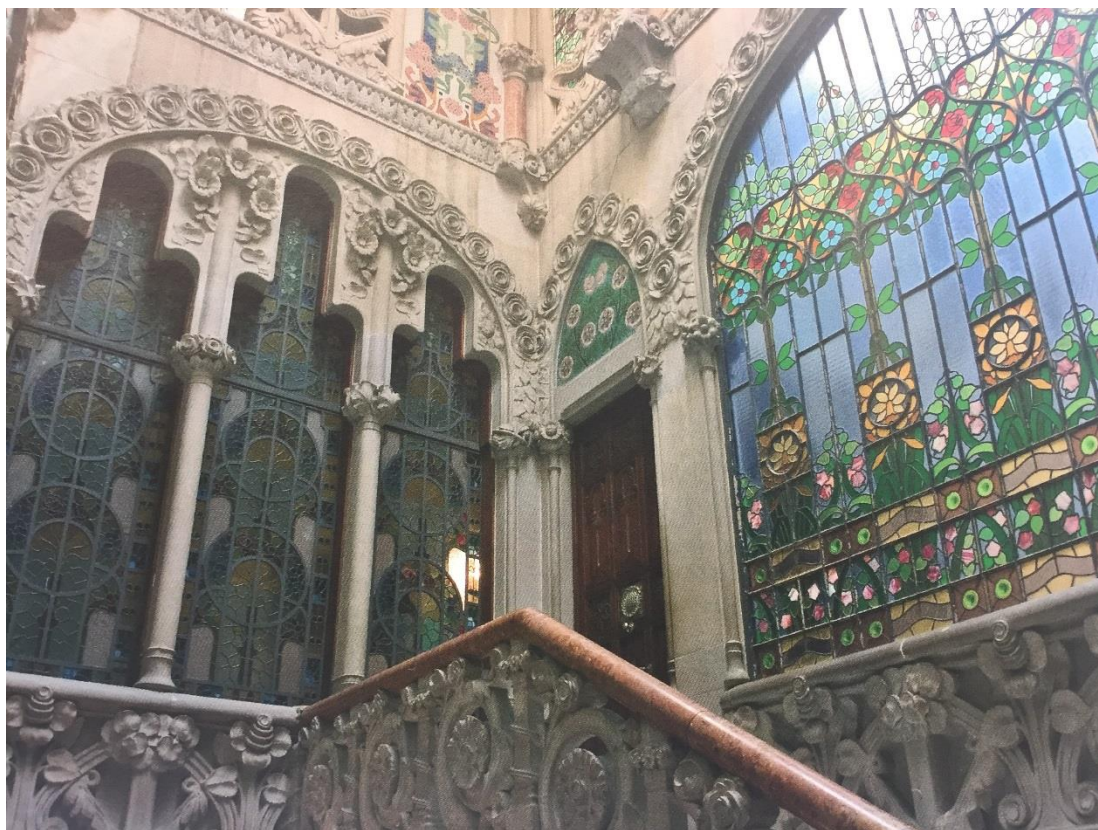
Al comerç, un dels més antics de la ciutat, s'atén el públic des del 1905. Llencòls, mantes, edredons, tovalles, tovallones i barnussos són alguns dels productes que s'hi podien trobar i que s'hi troben encara, a preu rebaixat i en liquidació, fins que es produeixi el tancament. La botiga de la Casa Navàs va rebre al 2015 un dels Premis Nacionals als Establiments Centenaris que atorga la Generalitat de Catalunya. Més enllà del negoci l'activitat de la família Blasco Font de Rubinat ha servit també per preservar les característiques del negoci i també la integritat de la seva estructura amb el pas dels anys.

L'edifici s'obrirà a visites diàries

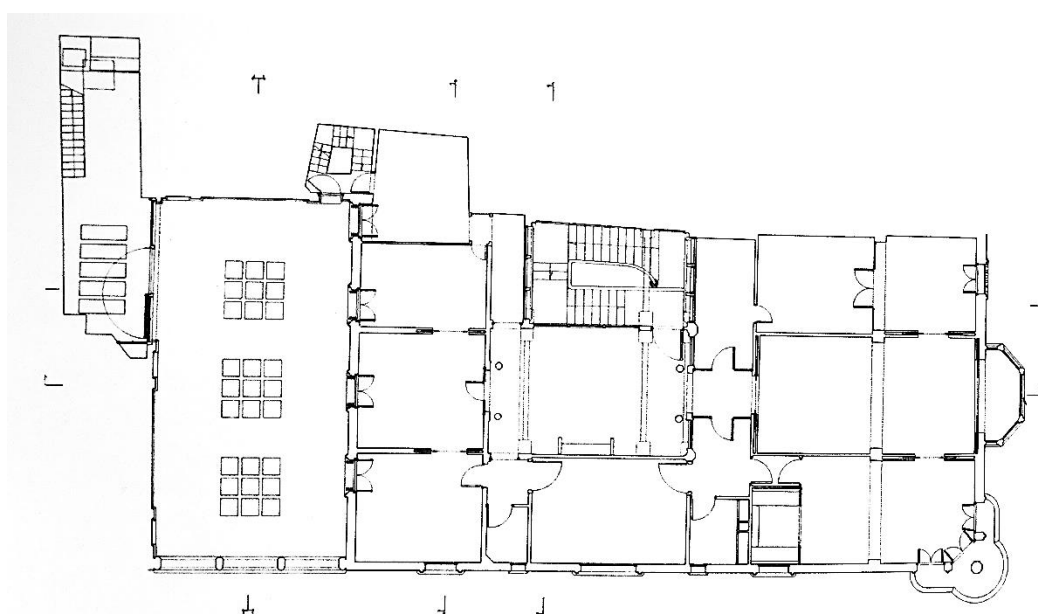
El sistema de visites de la Casa Navàs espera novetats després del canvi de mans, que culminava fa pocs dies una operació parcial de compravenda que havia hagut de completar diferents tràmits a l'administració pública per la catalogació de l'immoble com a Bé Cultural d'Interès Nacional (BCIN). En declaracions a aquest mitjà, l'empresari Xavier Martínez i Sierra detallava el passat 20 de novembre que «la nostra intenció és que la Casa Navàs sigui molt més visitable», i explicava que «la ciutat de Reus podrà gaudir, en el futur, de visites diàries en un règim molt més complet».

En concret, la voluntat passa per obrir aquesta joia del modernisme a «la qüestió pedagògica, els nens i les escoles», però també a «temes més generals en aquelles èpoques en què hi hagi turisme al territori». «I que sigui la referència a la província de Tarragona per visitar», conclouia l'empresari. En l'actualitat, accedir a la Casa Navàs és possible els matins de dissabte no festius en tres torns: a dos quarts d'onze, de dotze i d'una del migdia, al preu de 10 euros per persona i amb tarifa reduïda per a nens de fins a 14 anys i majors de 65. Per a fer-ho cal reservar cita a través de l'Oficina de Turisme de Reus, i afegir-se a una llista d'espera força carregada.

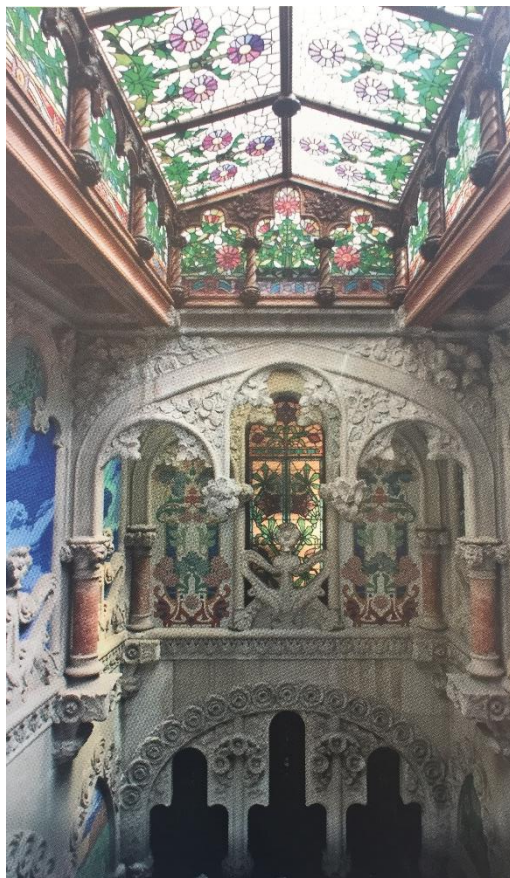
35. Detall del rebedor on és l'escala per accedir al pis principal. Extret de: ARNAVAT, ALBERT [et al.]. *La Casa Navàs de Lluís Domènech i Montaner*. Reus: Pragma, 2006, p. 90.



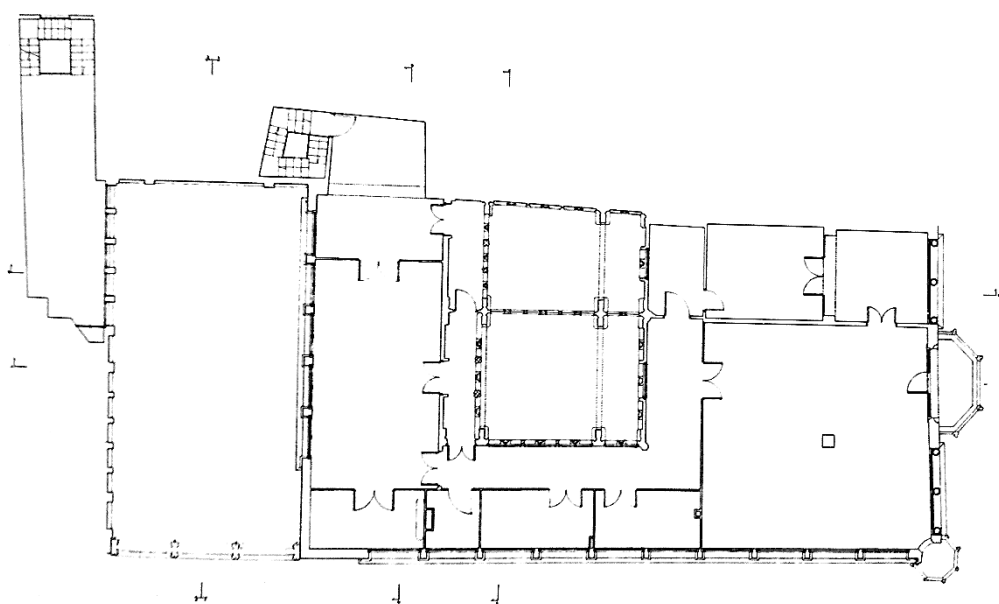
36. ARGILAGA, VÍCTOR. Planta del pis principal, 1988. Extret de: ARNAVAT, ALBERT [et al.]. *La Casa Navàs de Lluís Domènech i Montaner*. Reus: Pragma, 2006, p. 78.



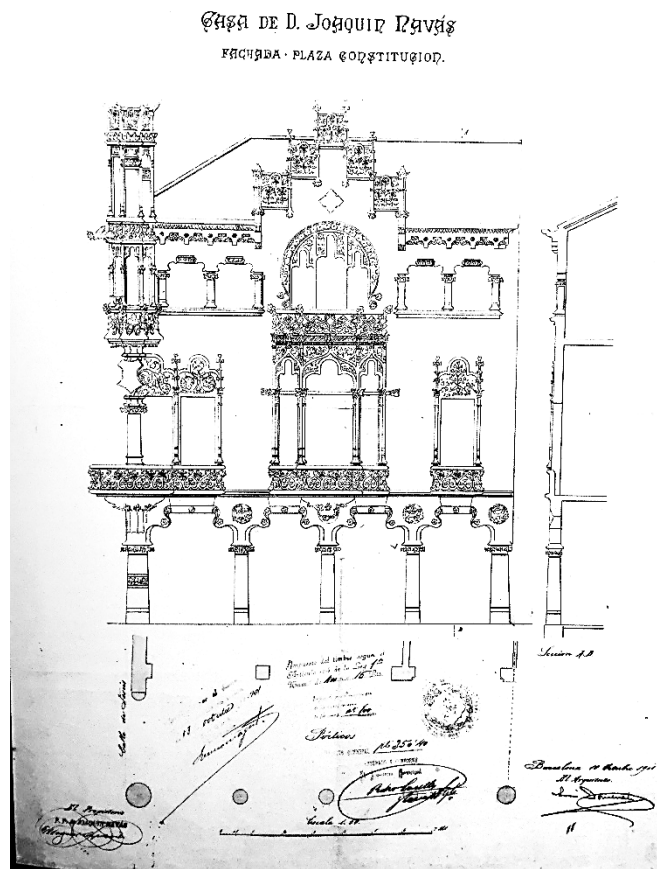
37. Detall del doble alçat del rebedor. Extret de: ARNAVAT, ALBERT [et al.]. *La Casa Navàs de Lluís Domènech i Montaner*. Reus: Pragma, 2006, p. 90.



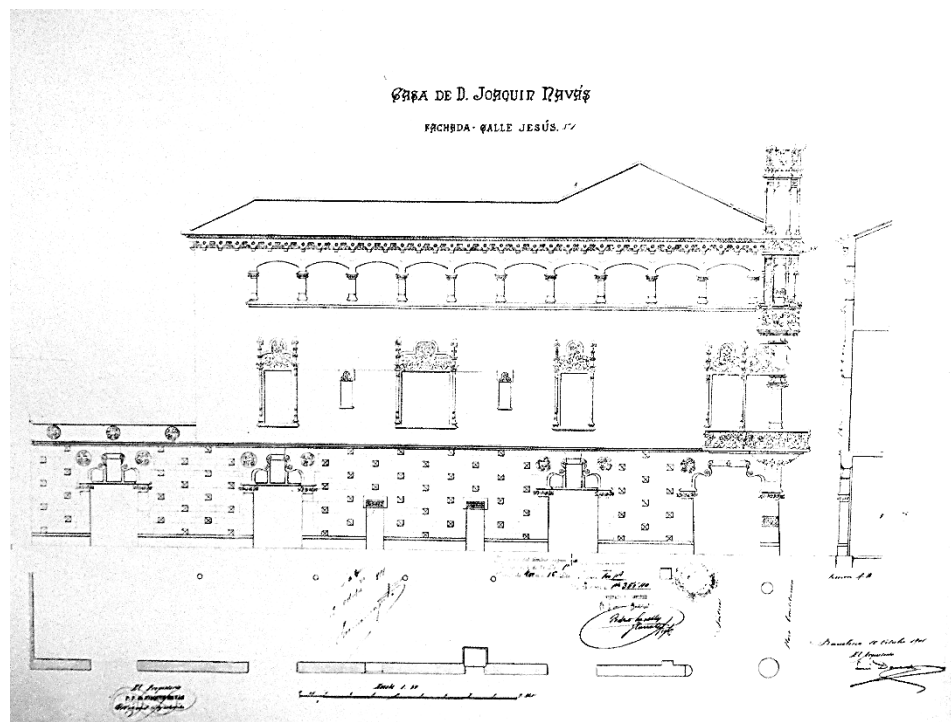
38. ARGILAGA, VÍCTOR. Plànol de la segona planta, 1988. Extret de: ARNAVAT, ALBERT [et al.]. *La Casa Navàs de Lluís Domènech i Montaner*. Reus: Pragma, 2006, p. 79.



39. DOMÈNECH I MONTANER, LLUÍS. Façana principal de la casa Navàs, 1901. Extret de: ARNAVAT, ALBERT [et al.]. *La Casa Navàs de Lluís Domènech i Montaner*. Reus: Pragma, 2006, p. 61.



40. DOMÈNECH I MONTANER, LLUÍS. Façana del carrer de Jesús, 1901. Extret de: ARNAVAT, ALBERT [et al.]. *La Casa Navàs de Lluís Domènech i Montaner*. Reus: Pragma, 2006, p. 60.



41. CÀMARA, MARC. “La Casa Navàs de Reus volverá a lucir el torreón derribado durante la Guerra Civil”. A *Diari de Tarragona*. 20 d’abril de 2018. Extret de: <https://www.diaridetarragona.com/reus/La-Casa-Navs-de-Reus-volvera-a-lucir-el-torreon-derribado-durante-la-Guerra-Civil-20180420-0101.html>

REUS

La Casa Navàs de Reus volverá a lucir el torreón derribado durante la Guerra Civil

Los propietarios del emblemático edificio modernista plantean una reforma integral y la recuperación de los elementos destruidos durante los bombardeos de la aviación italiana. También se estudia reconstruir el frontispicio

Marc Càmara
20 de Abril de 2018 - 20:04 hs

WhatsApp

Facebook



Los restos del torreón y el frontispicio son aún visibles en la fachada de la Casa Navàs FOTO: Alba Mariné



La **Casa Navàs** recuperará su aspecto original, el que diseñó el arquitecto modernista **Lluís Domènech i Montaner**. Con su torreón y el frontispicio que coronaba la parte superior de la fachada principal. Dos elementos destruidos durante los bombardeos de la aviación italiana que asolaron Reus en 1938.



Es una voluntad. Pero es una voluntad firme. Según ha podido saber el *Diari*, la propiedad del emblemático espacio de la **Plaça del Mercadal** estudia seriamente la posibilidad de hacer una renovación integral del edificio. La voluntad es convertirlo en un centro turístico de referencia. Y para ello estudian la viabilidad de una reforma integral que permita erigir de nuevo el torreón y el frontispicio.

De hecho, por su calidad arquitectónica y por su originalidad conceptual, la Casa Navàs está considerada una joya del modernismo y es, sin lugar a dudas, el patrimonio arquitectónico más importante de la ciudad junto al **Pavelló dels Distingits del Institut Pere Mata**, también obra de Lluís Domènech i Montaner.

El caso de la Casa Navàs es especialmente trascendente por la conservación de su estructura y el mobiliario original de la época, gracias a la labor de la **familia Blasco Font de Rubinat** en las últimas décadas.

Impulso turístico

En noviembre del año pasado se produjo un cambio en la propiedad de la Casa Navàs. **Xavier Martínez**, presidente y director general de TQ Tecnol y Go Fruselva, se convirtió en el titular mayoritario del emblemático edificio después de meses de negociaciones con la familia, que mantiene también parte de la propiedad.

Según explicaron en un comunicado en aquel momento, la voluntad de la propiedad es impulsar la Casa Navàs a nivel turístico. Según ha podido saber el Diari, más allá de ampliar el número de visitas y de acondicionar el espacio, existe la voluntad de reconstruir el torreón y también el frontispicio.

No es un proyecto que esté definido. De hecho, aún no existe calendario ni tampoco está acordado si la adecuación podría dividirse en fases. Sí que ha habido primeros contactos con arquitectos para estudiar la viabilidad del proyecto y también reuniones con el Ayuntamiento para comunicar la voluntad.

Una voluntad municipal

No es la primera vez que se estudia seriamente la posibilidad de erigir de nuevo el torreón y restaurar el frontispicio. El alcalde de Reus, **Carles Pellicer**, presentó en 2015, durante la campaña electoral para las municipales, una voluntad férrea de reconstruir la Casa Navàs.

Él mismo, durante su primer mandato como alcalde de la ciudad (2011-2015), impulsó estudios para conseguirlo, e incluso hubo conversaciones con la propiedad para buscar financiamiento privado a través de sponsors.

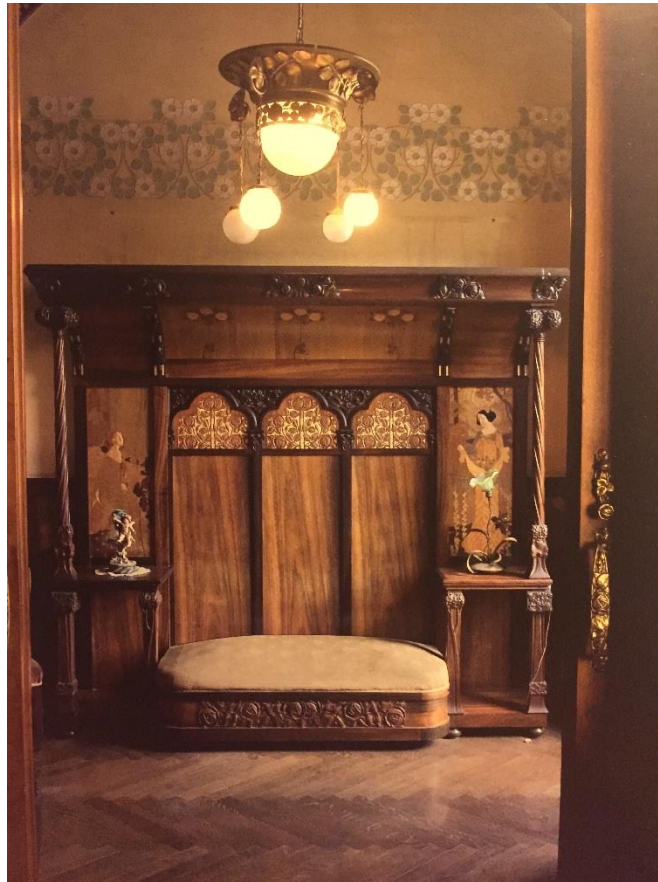
Para entonces se determinó que **el coste aproximado de la reconstrucción de la torre podría ascender a los 400.000 euros**. Una cifra que nada tiene que ver con el proyecto que ahora se estudia. Y es que ahora se contempla, además del torreón, la reconstrucción del frontispicio y la adecuación interior y exterior del emblemático edificio modernista de la Plaça del Mercadal.

Remodelaciones y proyectos

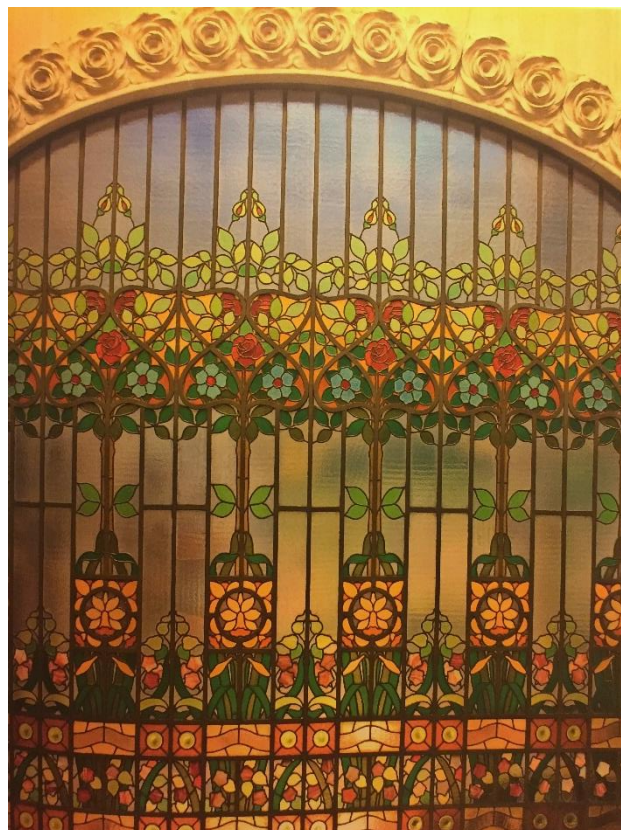
En los últimos años la Casa Navàs ha sido objeto de distintas obras de reforma. En 2013 se restauró la tribuna principal del edificio, después que se desprendiera una de las piezas y se obligara a instalar una red de contención para evitar más desprendimientos. En aquella primera fase se fijaron los elementos inestables, se consolidaron las grietas y se aplicaron morteros de restauración en la tribuna.

Un año después se limpiaron los arcos de piedra de la fachada de la calle Jesús. Los trabajos también afectaron los elementos decorativos de hierro. Se aplicaron productos de protección del metal para garantizar su conservación después que el paso del tiempo los hubiese dañado.

42. Exemple d'un dels mobles de Gaspar Homar. Extret de: ARNAVAT, ALBERT [et al.]. *La Casa Navàs de Lluís Domènech i Montaner*. Reus: Pragma, 2006, p. 126.



43. Exemple dels vitralls de Rigalt, Granell & Cia. Extret de: ARNAVAT, ALBERT [et al.]. *La Casa Navàs de Lluís Domènech i Montaner*. Reus: Pragma, 2006, p. 143.



44. Exemple d'un dels mosaics de la casa. Extret de: ARNAVAT, ALBERT [et al.]. *La Casa Navàs de Lluís Domènech i Montaner*. Reus: Pragma, 2006, p. 173.

